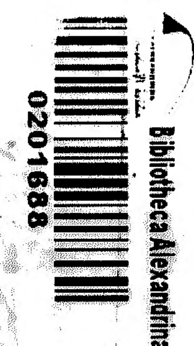
الدكتور كارل أبراهام

التحليل النفسي والثقافة

مجموعة علم الإنسان

تحت إشراف
الدكتور ج. مندل

ترجمة
وجيه أسعد



دراسات فكرية (٤١)

الإشراف الفني زهير الحمو

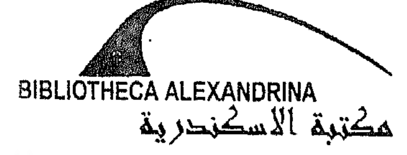
الدكتور كارل أبراهام

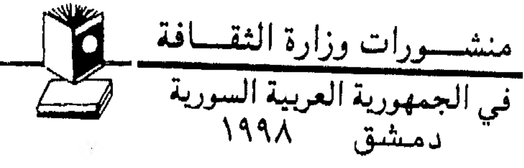
التحليل النفسي والثقافة

مجموعة علم الإنسان

تحت إشراف
الدكتور ج. مندل

ترجمة
وجيه أسعد





منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٨

العنوان الأصلي للكتاب :

Karl Abraham

Psychanalyse et Culture

Payot

التحليل النفسي والثقافة : مجموعة علم الانسان/ كارل أبراهام؛ ترجمة وجيه أسعد؛ تحت اشراف جـ. مندل .- دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٨ .- ٢٧٠ص؛ ٢٤سم.

١-١٥٤ أ ب ر ت ٢- العنوان ٣- أبراهام
٤- أسعد ٥- مندل مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ١٦٨٨/ ١٠/ ١٩٩٨

دراسات فكرية
« ٤١ »

كارل أبراهام
(١٨٧٧ - ١٩٢٥)

ينتمي كارل أبراهام إلى جيل الروّاد، رواد التحليل النفسي. والمرحلة القصيرة التي ابتكر خلالها تأليفاً متنوّعاً جداً (١٩٠٧ - ١٩٢٥) هي مرحلة بحث شغوف وخصب.

وإذ توقّف هذا التأليف بفعل الموت المبكّر للمؤلف، وتوزّع في دوريات مفقودة في أيامنا هذه، وحجبته الدراسات اللاحقة على الغالب لزملائه، فإن القرّاء الفرنسيين كانوا يعرفونه معرفة قاصرة حتى عهد حديث. ولم تكن مؤلفاته الكاملة قد نُشرت أخيراً في مجلدين ظهرا في دار نشر بيّو إلا خلال عامي ١٩٦٥/ ١٩٦٦. وأُضيفت إليهما مجموعة من المراسلات تبادلها فرويد وأبراهام (دار غاليمار).

والكتاب الحالي بعنوان **التحليل النفسي والثقافة** يجمع المحاولات الرئيسية في التحليل النفسي التطبيقي المنشورة في المؤلفات الكاملة لأبراهام، ولا سيّما المحاولات الشهيرة التالية: «الحلم والأسطورة»، «سيغانتيني»، «أمنحوتب».

وهذه الطبعة الصغيرة الحجم والرخيصة الثمن ينبغي لها أن تفتح لجمهور واسع سبيلاً إلى تأليف محلّل نفسي كان فرويد قد كتب بصدده في نبذته عن إعلان وفاته: «إننا ندفن مع هذا الرجل أملاً من أروع آمال علمنا الفتيّ...».

الفصل الأول
الحلم والأسطورة
مساهمة في دراسة علم النفس الجمعي

.. « لاوجود للمصادفة على الإطلاق؛ وما يبدو لنا أنه تلمّس غير مفهوم ناجم عن المصادر الأكثر عمقاً »

١- البحث في التحليل النفسي من وجهة نظر فرويد

النظريات السيكولوجية التي يرتبط بها اسم فرويد تشمل مجموعة من مجالات الحياة النفسية للإنسان، مجالات تبدو للوهلة الأولى أنها ذات علاقات واهية بينها. ففرويد قد انطلق من بعض المظاهر النفسية **المرضية** التي وصفها في كتابه **دراسات في الهيستيريا** المنشور عام ١٨٩٥ بالاشتراك مع بروير. واقتضى التكوين التدريجي لـ **طريقة التحليل النفسي** دراسة معمّقة لـ الأحلام[١]. وبدا فيما بعد أن فهماً تاماً لهذه الظاهرات كان يتطلّب تقصيّاً مقارناً. ولهذا السبب ألحق فرويد بدراساته السابقة دراسة مجالات أخرى من الحياة النفسية السوية والمرضية.

فصاغ على هذا النحو دراساته في الهيستيريا، والتمثّلات الوسواسية، واضطرابات نفسية أخرى جمعها في كتاب واحد نشره

---

(١) علم الأحلام، ١٩٠٠، طبعة ثانية ١٩٠٩

١٩٠٩، ثم الدراسة الأحادية التي تناولت النكتة، ١٩٠٥، **وثلاث محاولات في الجنسية**، وأخيراً التحليل السيكولوجي لعمل شعري[٢].

ونجح فرويد في أن يتفحّص هذه النتاجات من النفس الإنسانية، نتاجات غير متجانسة في الظاهر، من زاوية نقاطها المشتركة: زاوية علاقاتها مع اللاشعور، مع حياة الطفل الوجدانية، ومع الجنسية. ويكمن اتجاهها المشترك في أنها تتمثّل أمنية الفرد أمنيةً متحققّة. وهي تستخدم الوسائل نفسها لبلوغ أهدافها.

وقد يبدو مدهشاً لمن لم يألف كتابات فرويد وتلامذته أن يكون بوسع المرء أن يحاول محاولة جدّية فحص هذه النتاجات جميعها من زواياها المشتركة. وربما سيتساءل عن العلاقة بين النكتة واللاشعور. وسيرتاب في أن يكون بوسع مرض من الأمراض أن يتيح للمريض الذي يعاني هذا المرض تحقيق رغبة. ولن يتصوّر أن مقارنته بقصيدة، من وجهة النظر هذه، أمر ممكن. ولن يفهم العلاقات العامة التي تسود أحلام الراشد ونفس الطفل معاً. وأخيراً، ربما سيحتجّ على العلاقات القائمة بين هذه الظاهرات السيكولوجية والجنسية. يضاف إلى ذلك أن نظريات فرويد تبدو مليئة بالتناقضات وضروب الشطط، إذ يبدو أنها تعمّم دون أن تنقد الكشوف المنعزلة، بحيث أن المرء ستسوّل له نفسه أن يرفض دفعة واحدة طريقة في البحث أتاحت الحصول على النتائج الآنفة الذكر[٣].

والجواب المباشر عن هذه الاعتراضات المختلفة سيلزمني أن أعرض النظرية الفرويدية عرضاً مفصلاً، وذلك أمر يتجاوز إطار هذا النص.

---

(٢) الهذيان والحلم في «غراديفا جنسن، ١٩٠٧.

(٣) ذلكم على وجه التقريب موقف العلم الطبي من نظريات فرويد. ولابدّ من الاعتراف أن هذه النظريات تبدو للوهلة الأولى غريبة لمن ليس له خبرة بها. وينبغي لنا أن نؤكد أن ثمة حفرة تفصلها عن علم النفس التقليدي. وذلك أمر لا ينبغي له أن يجعلنا نهرب منها برفع الكتفين لامبالاة، أو ببعض الصيغ الموجزة المرحة التي لاتفوت الناقد أن يفعلها.

وسيوفّر لنا سير تقصّينا تلك المناسبة لمقاربة الغالبية من المشكلات الأساسية التي نذر لها فرويد نشاطه. وريثما أباشر هذا التقصّي، سأقتصر على أن أدلي بتوجيه واحد مفاده أن كل الظاهرات النفسية التي وضعناها جنباً إلى جنب هي **نتاجات الخيال الإنساني**. وليس ممكناً أن نستبعد، دون أن نضيف أي شيء آخر، افتراضاً مفاده أن هذه النتاجات ينبغي لها، بوصفها كذلك، أن تنطوي على بعض التماثلات.

وباستثناء نتاجات الخيال الفردي، ثمة نتاجات أخرى لايمكنها أن تُعزى إلى خيال فرد واحد. وسنقتصر هنا على النظر في الأساطير والقصص بوصفها ليست خيال فرد واحد. ونحن لانعلم من أبدعها ولا أول من قصّها. وبوصفها منقولة من جيل إلى جيل، فقد طرأت عليها، على هذا النحو، تعديلات وإضافات. ويعبّر خيال شعب عن نفسه في الأساطير والقصص. وقد جعل فرويد منهما، إلى درجة معيّنة، موضوع بحثه واكتشف كثيراً من الجوانب التي تجعلهما شبيهتين بأعمال الخيال الفردي. وثمة مؤلف آخر تابع هذا العمل حديثاً، إنه ريكلان[٤] الذي أنجز تحليلاً سيكولوجياً لـ **قصص** شعوب مختلفة. وأنوي هنا أن أقارن الأسطورة بظاهرات علم النفس الفردي، ولاسيّما بالأحلام. وأقصد أن أبيّن أن نظريات فرويد تنطبق على سيكولوجيا الأسطورة إلى حدّ واسع وأنها تصلح أن تدخلنا في فهم جديد للأساطير[٥].

---

(٤) الدراسة التي أعلنها ريكلان: إنجاز الأمنيات ورمزية القصص، ظهرت في حين كنت قد أنهيت هذا العمل. ولهذا السبب لم أستطع أن أذكر سوى المداخلة التمهيدية الموجزة للمؤلف «الطب النفسي وعلم الأعصاب»، ١٩٠٧، رقم ٢٢-٢٤.

(٥) ما إن انتهى نصي أيضاً حتى ظهر مقال لفرويد «الشاعر والخيال»، («المجلة الجديدة»، الكرّاس الثاني، ١٩٠٧) يعبّر عن الفكرة الرئيسية لدراستي على صورة موجزة. («إنه لأمر شديد الاحتمال أن تكون الأساطير هي البقايا المشوّهة لرغبات مستوهمة، رغبات أمم بكاملها وأنها نظيرة الأحلام العريقة في القدم لطفولة الإنسانية»).

٢ – استيهامات الطفولة في الحلم والأسطورة.

نظرية الرغبة والأسطورة

أودّ أن أدحض دفعة واحدة بعض الاعتراضات القبلية الخاصة بالمشروع الذي أنوي عرضه. فبوسع المرء أن يعارضني بما مفاده أن الأسطورة نتاج متخيّل يرصنه المرء في زمن اليقظة في حين أ ن الحلم ينتمي إلى النوم، أي إلى درجة من الشعور أوهى. ولكن فحصاً أكثر انتباهاً يبيّن ان المسألة هنا ليست مسألة فارق مطلق.

إننا لانحلم إلا ونحن نائمون. ولكن ثمة أحلاماً مستثارة. ونحن، في هذه الأحلام، ننتقل إلى عالم غير واقعي ونكوّن عالماً ومستقبلاً وفق أمانينا. وسيبدو لنا باستمرار أن الميل نفسه يسكن في أحلام ليالينا. فهناك بعض الأفراد الذين لديهم نزوع كبير إلى أحلام اليقظة النهارية؛ ويدرك المرء هذا الأمر من مظهرهم الدالّ على الغفلة. وتقود بعض الحالات الانتقالية غير المحسوسة إلى فاعلية استيهامية مرضية. ويعكف الأطفال بصورة خاصة على هذه الاستيهامات من النوع الحلمي. فالصبي، في أحلامه المستثارة، ملك امبراطورية كبيرة، ظافر في صراعات دامية؛ أو أنه يظهر بمظهر زعيم هندي أو بوجه آخر. وليس من النادر وجود درجة مرضية في أحلام اليقظة التي تحدث في وضح النهار. ونحن نلاحظ هنا أنه يتعذّر علينا مسبقاً أن نرسم حداً من الحدود بين استيهامات النهار والأحلام. ونعلم، بفضل فرويد إضافة إلى ذلك، أن أفكار الحلم لاتتكوّن في أثناء الحلم، بل تُصاغ صياغة مسبقة خلال حالة اليقظة. وهي لاتنفكّ، في مجرى الحلم، تستعير شكلاً يبتعد عن الشكل الذي نعبّر به عادةً عن أفكارنا.

وثمة أيضاً اعتراض آخر ليس له سوى مبرّر ظاهري، ولكنه يصلح

لأن يُستخدم نقطة انطلاق لملاحظاتنا التالية. سيقال لنا إن الحلم إنتاج فردي في حين أن الأسطورة تكثّف روح الشعب. فتصبح المقارنة على هذا النحو إذن غير ذات سند. وهذا الاعتراض يسهل استبعاده. فهناك انفعالات إنسانية بصورة عامة ولو أن الحلم ناجم عن انفعالات فردية. فهي تعبّر عن نفسها، أي الانفعالات الإنسانية، في الأحلام التي يسمّيها فرويد «نمطية». إن فرويد أفلح في أن يُرجع هذه الفئة من الأحلام إلى بعض الرغبات المشتركة بين الناس جميعهم وأن يبرهن على أن هذه الرغبات نفسها تؤسّس بعض الأساطير. ولهذا السبب يمكن أن تقوم ملاحظات فرويد عن الأحلام النمطية مقام الأساس للبحث. ولكن أسباباً أخرى تدعو إلى أن يتّخذ الباحث تحليل الأحلام النمطية نقطة انطلاقه. فهي تتيح لنا المناسبة لأن نعمّق نظرية إنجاز الرغبة في الحلم. يضاف إلى ذلك أنها تنطوي، من بعض الجوانب، على تعقيد أقلّ من تعقيد معظم الأحلام الأخرى(٦).

كل حلم يحوي، بحسب النظرية الفرويدية، رغبة مكبوتة في اللاشعور. وكل موجود عاش فترات زمنية لايفلح في أن يتذكّرها، إلا لقاء شعور حادّ بالألم. فهو يبحث عن إلغاء هذه الانبعاثات، انبعاثات الذكرى من شعوره. ولايفلح في أن يجعلها تختفي اختفاءً تاماً من ذاكرته؛ وبوسعه فقط أن يكبتها في اللاشعور. ولكن الذكريات المكبوتة والرغبات المرتبطة بها منسيّة في الظاهر؛ أي أنها تفلت من التذكر العفوي. ولكن هذه المادة النفسية المكبوتة تتحرّر، عند أوهى صدْع في وظيفة الشعور، منذ أن يحلّ الخيال محل الفكر المنطقي المنظّم. وذلك أمر يحدث في الأحلام

(٦) هناك اعتراض بعيد، أساسي على ما يبدو، فيما يخص مقارنة الحلم والأسطورة، يمكنه أن يستند إلى واقع مفاده أن الأساطير تتكوّن بالتدريج، طوال أجيال، في حين أن الحلم تكوين عابر، زائل. وهذا الاعتراض سيكون موضع النظر في نهاية هذه الدراسة.

المستثارة والأحلام الليلية وفي أوضاع مرضية متنوّعة. فتحتلّ الرغبات المكبوتة مكانها في الأحلام وفي أعراض بعض الاضطرابات النفسية. ويمثّل الخيال إنجاز رغبات، مأمولة منذ زمن بعيد، ولكنها لم تتحقّق أبداً. ونعود بالتالي إلى واقع برهن عليه فرويد مؤدّاه أن جزءاً كبيراً من رغباتنا المكبوتة يرقى إلى الطفولة. وحسبنا حالياً أن نحفظ أن الحلم، في رأي فرويد، إنجاز رغبة مكبوتة وأن الجذور الأكثر عمقاً لهذه الرغبة تنتمي إلى طفولة الحالم.

ويلحّ فرويد على قيمة ذكريات الطفولة في أصل الأحلام النمطية. والأحلام التي تتناول موت أقرب الأقرباء ذات دلالة على وجه الخصوص بهذا الصدد. فتبدو هذه الأحلام للوهلة الأولى تنقض التصوّر الفرويدي لتحقيق الرغبة في الحلم. وكل منا حلم بموت قريب أحبّه، ويدافع عن نفسه بقوة كونه تمنّى هذا الموت وعبّر في الحلم عن هذه الرغبة الخفيّة. وسيلحّ على واقع مفاده أن مشاعر من الخوف والرعب يصعب احتمالها رافقت الحلم وأن هذا الحلم كان يعبّر إذن عن خشية لا عن رغبة بالتأكيد.

والحال أن النظرية لاتأخذ الرغبات الراهنة بالحسبان فقط، ولكنها تشدّد على دلالة الانفعالات الطفلية المبكّرة. فأن يحلم المرء بموت قريب قريب أمر لايتيح لنا على الإطلاق، وفق النظرية الفرويدية، أن نستنتج وجود رغبة **حالية** للحالم؛ ويكفيه أن يكون قد رعى هذه الرغبة في مرحلة من المراحل الزمنية، ربما تعود إلى زمن بعيد. وذلك أمر لاييسّر الاعتراف بها مع ذلك بالطبع.

إن الطفل لايشعر بعواطف غيرية حتى سن معيّن يختلف بحسب الأشخاص. فهو يعيش أنانية ساذجة. والتسليم بأن عواطف الأطفال إزاء الأبوين والأخوة والأخوات عواطف محبة دفعة واحدة خطأ تام. بل ثمة

على العكس ضرب من التنافس. فالطفل الوحيد، حتى زمن معيّن، يبدي غيرة واضحة عند قدوم الطفل الثاني الذي تقتضي حالته عناية كبرى. ومن المألوف أن يرى المرء طفلاً ينازع الطفل الأصغر رضّاعته، ويغار حين يراه يحتلّ ركبتي الأم اللتين كانتا مكانه وحده. ويحسده على لعبته، ويلحّ على امتيازاته الخاصة عندما يتكلّم إلى الراشدين على أخيه الذي يليه. وهذا الأخ الثاني يرتكس، منذ أن يكون قادراً على أن يفعل ذلك، ارتكاساً أنانياً أيضاً. فهو يرى في أخيه البكر طاغياً ويبحث عن معارضته بقدر ما يتيحها له ضعفه. وهذه المعارضات يتلاشى معظمها تدريجياً في الشروط السوية. ولكنها لايمكنها أن تُلغى إلغاءً مطلقاً على الرغم من الجهود التربوية كلها.

وتعبّر الاندفاعات العدائية لأحد الأطفال عن نفسها ضد طفل آخر بالرغبة في موته. وسيعارض بعضهم بالطبع معارضةً مفادها أن أي طفل لايمكنه أن يكون «سيئاً» إلى حدّ يتمنّى موت الآخر. و«من يتكلم على هذا النحو لايستوعب أن امتثال «الموت» لدى طفل من الأطفال لايشترك في امتثال الموت لدى الراشد إلا بالكلمة لا أكثر» (فرويد). فليس لدى الطفل امتثال واضح لموت إنسان. ربما يسمع قولاً مؤداه أن عضواً من الأسرة معيّناً مات. وذلك يعني فقط بالنسبة له: **هذا الشخص غائب**. وتتيح التجربة اليومية للمرء أن يدرك بأي سهولة يعود الطفل إلى هدوئه بعد موت شخص محبوب. إنه ربما يمدّ يديه في الاتجاه الذي اختفت فيه أمه، ويبكي زمناً، ثم يتعزّى وهو يلعب أو يأكل ولم يعد يتذكّر الغائبة تذكراً عفوياً. والأمر هو على النحو نفسه بالنسبة لأطفال أكبر عمراً ذوي تكوين نفسي سويّ. فالطفل الصغير يماهي الموت والغياب. وليس بوسعه فضلاً عن ذلك أن يتصوّر أن من أخبره بعضهم بموته لن يعود أبداً. ونحن نفهم الآن كيف أن بوسع الطفل أن يتمنّى، بكل حسن نيّة، موت الطفل الآخر أو

موت شخص آخر. إنه منافسه؛ وكل سبب للمنافسة والغيرة سيكون مستبعداً إن كان غائباً.

والانجذاب الجنسي يلطّف العلاقة التنافسية قليلاً بين الأخ والأخت بالقياس على العلاقة التنافسية بين أخوة أو أخوات من جنس واحد. ونحن سنتناول بالمعالجة هذه المسألة فيما بعد.

وسيخالفنا بعضهم إذا نظرنا في العلاقة بين الطفل وأبويه من الزاوية نفسها... ولكن كيف يكون بوسعنا أن نسلّم أن الطفل يتمنّى موت أمه، أو موت أبيه؟ أنرضى، على الأكثر، أن نعترف بالأمر في حالة طفل يعامله أبواه معاملة سيّئة، إذ نضيف مع ذلك أن المسألة لاتعدو كونها لحسن الحظّ ضرباً من الاستثناء، وأن أي لون من التعميم غير مقبول؟

وتساهم أحلام موت الأب أو الأم، كما تحدث لدى كل فرد، في الإيضاح المنشود. ويؤكد فرويد أن «أحلام موت الأبوين ذات علاقة على الغالب بأحد الأبوين من جنس الحالم نفسه، أي أن الذكر يحلم إذن على الأغلب بموت الأب والأنثى بموت الأم». ويشرح فرويد هذا السلوك في جزء منه بأن الابن يؤثر أمه إيثاراً جنسياً مبكّراً والبنت أباها. ويخلق هذا الإيثار ضرباً من الخصومة بين الابن وأبيه على حبّ الأم وبين البنت وأمها على حب الأب، ويثور الابن، عاجلاً أو آجلاً، على **سلطة الأب**، إما ثورة صريحة وإما ثورة داخلية فقط. ويحمي الأب في الوقت نفسه هذه السلطة الخاصة التي يحوزها من الابن الذي يترعرع. وهناك علاقة مماثلة بين الأم والبنت. وعلى الرغم من برّ الإنسان المتمدن بأولاده وحبه إياهم، برّ وحب يلطّفان هذه العلاقة التنافسية أو يغيّرانها، فليس بوسعه أن يمحو آثارها. وستكون هذه الميول في أفضل الأحوال مكبوتة في اللاشعور. وهذا هو السبب على وجه الدقة إذن في أنها تعبّر عن نفسها في الأحلام. فالأطفال ذوو الاستعداد المسبق للأمراض العصبية أو النفسية يظهرون

بصورة مبكّرة حباً أو كرهاً مغالين لآبائهم أو لأحد منهم. وهذه المبول البارزة في الأحلام ستكون أيضاً أكثر بروزاً في أعراض المرض الذي سيلي. ويضرب فرويد أمثلة على ذلك ذات دلالة. فهو يعرض حالة مريضة نفسية صبيّة عبّرت أول الأمر، في حالة من الخلط العقلي[٧]، عن **كره عنيف** لأمها. وحين أصبحت مجدداً أكثر صفاء، **حلمت** بموت أمها. أخيراً، لم تعد تكتفي بكبت عواطفها ضد أمها في اللاشعور، بل مضت نحو تعويض مغال لهذه العاطفة، إذ كوّنت الرهاب، أي الخوف المرضي من أن من الممكن أنْ يحدث شيء لأمها. وكلّما عادت مجدّداً لتصبح ذات سيادة على نفسها تحوّل الكره إلى رعاية مغالية لأمها. إنني لاحظتُ حديثاً حالة مشابهة تماماً.

ولنضف، إكمالاً للبحث، أن أحلام الراشدين تتناول غالباً موت طفل. فالنساء الحوامل اللواتي يعانين من حالتهن يحلمن بالإجهاض. وثمة آباء وأمهات يمكنهم، وهم يحبون طفلهم في حالة اليقظة حباً يغلّفه الحنان، أن يحلموا في بعض الظروف أنه ميت إذا كان وجوده على سبيل المثال يفسد هدفاً حدّوده لأنفسهم.

إن الأحلام النمطية تحتوي إذن رغبات لانعترف بها في حياة اليقظة. وتتجلّى هذه الرغبات الخفيّة في الحياة الحلمية. **وهذه الأحلام المشتركة بين كثير من الناس أو بين الناس جميعهم سنجدها أيضاً في الأساطير.** والأمر الأول الذي يشغلنا في هذه المقارنة يكمن إذن في المحتوى المشترك بين الأحلام والأساطير. ولابدّ لنا من أن نستعيد معطيات فرويد. إنه هو الذي أول من حلّل أسطورة معيّنة - أسطورة أوديب - بفضل منظورات أتاحها تفسير الحلم. وأستشهد بالفقرة التالية لفرويد[٨]:

(٧ - ٨) علم الأحلام، ص١٨٠.

«أوديب، ابن لايوس ملك طيبة، وابن جوكاست، تخلّى عنه أبواه وهو ما يزال رضيعاً، ذلك أن كاهنة وحي أعلنت للأب أن هذا الابن الذي سيولد سيكون قاتل أبيه. وأُنقذ ابن الملك وترعرع في بلاط ملكي غريب إلى أن سأل هو ذاته كاهنة الوحي، بالنظر إلى أنه يرتاب في أصوله. وتلقّى منها النصيحة التي مفاها أن يتجنّب بلاده، ذلك أنه سيكون خاضعاً إلى أن يصبح قاتل أبيه وزوج أمه. وبينما كان يدير ظهره لوطنه المفترض، صادف الملك لايوس وقتله خلال خصام نشب بسرعة. ثم وصل أبواب مدينة طيبة حيث حلّ ألغاز السفنكس الذي يسدّ الطريق. واختاره سكان طيبة، مكافأة له، ملكاً، ومنحوه يد جوكاست واستمرّ حكمه خلال زمن طويل يسوده سلام لايعكّر صفوه شيء، وأنجب ابنين وابنتين من أمه التي يجهل أنها أمه. ثم تفشّى طاعون فرض على سكان طيبة استشارة جديدة لكاهنة الوحي. وهنا إنما تتحدّد تراجيديا سوفوكلوس. ويحمل الرسل ذلك النبأ الذي مفاده أن الطاعون سيتوقّف عندما يُطرد قاتل لايوس من البلاد. وليس سير الأحداث في المسرحية سوى الكشف الذي يتقدّم خطوة فخطوة ويُعدّ إعداداً فنياً - كشف شبيه بعمل التحليل النفسي - عن واقع مؤدّاه أن أوديب نفسه هو قاتل لايوس، ولكنه هو أيضاً ابن المقتول وابن جوكاست».

وتحرّك تراجيديا أوديب مشاعرنا في أيامنا هذه بعمق شبيه بعمق مشاعر الذين عاصروا سوفوكلوس، مع أننا لانشاركهم تصوّرهم الآلهة والقدر، ولااعتقادهم بصيغ كاهنات الوحي. ويستنتج فرويد من ذلك مصيباً أن الحكاية لابدّ لها من أن تحجب شيئاً يوقظ لدى الجميع عواطف مألوفة. يقول فرويد: «ربما مُنحنا جميعاً أن نوجّه صوب الأم انفعالنا الجنسي الأول، ونحو الأب ذلك الكره الأول والرغبة الأولى في العنف، وأحلامنا تقنعنا بذلك». ونحن نرى في تراجيديا أوديب تحقّق رغبات

طفولتنا، في حين أننا، خلال نموّنا، أحللنا محلّ الميل الجنسي إلى الأم والتمرّد على الأب عواطف الحب والبرّ».

وتحيل التراجيديا، كما يلاحظ فرويد، إلى الحلم النمطي حيث الحالم يتّحد جنسياً بأمه، والترجمة الأدبية للنصّ هي التالية:

«ذلك أن كثيراً من الرجال ضاجعوا من قبلُ أمهاتهم في الحلم».

وتحتوي التراجيديا تحقيق استيهامين حلميين طفليين يرتبط أحدهما بالآخر: استيهام موت الأب والعلاقة الجنسية بالأم. وعواقب تحقّقهما بانت لنا بكل ما يحفّ بها من رعب.

ويظهر النزاع نفسه بين الأب والابن في أسطورة أورانوس والتيتان. فيحاول أورانوس أن يستبعد أبناءه، ذلك أنه يخشى أن يُلحقوا بسلطته الأذى. ويثأر ابنه كرونوس بخصاء الأب. وتشير هذه الصورة من الثأر تماماً إلى الجانب الجنسي من الخصومة. ويسعى كرونوس من جهة أخرى إلى أن يحمي نفسه وعلى النحو نفسه من أطفاله؛ فيفترسهم ما عدا أصغرهم، زيوس. ويثأر زيوس، ويرغمه على أن يتقيأ الأطفال وينفي كرونوس والتيتان الآخرين إلى تارتار؛ ويخصي زيوس أباه في رواية أخرى.

٣- رمزية اللغة الحلمية وتكوينات اسيتهامية أخرى:

ليس لقصتّي أوديب وأورانوس وذريتهما محتوى متشابه فحسب، بل إنهما يتطابقان تطابقاً كبيراً في صورتيهما الخارجيتين. فالتقنّع الرمزي في كلتيهما غائب على وجه التقريب. وسير الأحداث مكشوف لنا بعبارات فجّه. ومن الجدير بالملاحظة أن الأمر هو نفسه بالنسبة إلى الأحلام النمطية التي نرجع إليها لنشرح هذه الأساطير. ولاحظ فرويد أن المبالغة في التقنع الرمزي كانت هنا أيضاً ضعيفة جداً.

ونحن نصادف على وجه العموم، خلال تفسير الأحلام، مفعولات مرجع نفسي سمّاه فرويد **الرقابة**. وسنتكلم على ذلك بوضوح أكبر؛ وسنقتصر هنا على أن نصفها ببعض السمات: لاتتساهل الرقابة في أن تبين رغباتنا الخفيّة بوجهها الحقيقي في الحلم، فهي تلجأ إلى الإرغام على حجب الميل الواقعي لحلم بواسطة «تشوّه خاص بالحلم». ويحدث ضرب من «الإرصان الحلمي» الواسع جداً لتجنّب هذه الرقابة. وسنعود فيما بعد إلى مظاهره. وعلينا مع ذلك أن ننظر في إحدى صور التشوّه الحلمي: التقنّع الرمزي للرغبات. فأحلام موت الأب والتواصل الجنسي مع الأم، اللذان كانا موضع البحث، يكوّنان استثناءً لافتاً للنظر، من حيث أن رغبة تتمثّل بوصفها متحقّقة دون أي تقنّع رمزي سترعبنا في حالة اليقظة. ويشرح فرويد هذا الواقع في زمنين: أية رغبة لاتبدو لنا بعيدة عنا بقدر بعد هذه الرغبة؛ ولهذا السبب لاتكون الرقابة على مستوى مثل هذه الشذوذات. وهذه **الرغبة** يمكنها بسهولة، ثانياً، أن تختبيء خلف **الهاجس** الحالي بالنسبة لحياة الشخص المحبوب. والمصلحة الكبرى تقضي أن تكون أسطورة أوديب وأسطورة كرونوس وزيوس فقيرتين بوسائل التعبير الرمزي. فالإنسان يعتقد، في وجدانه اليقظ، أنه بعيد كل البعد عن ضروب الرعب لدى أوديب أو لدى كرونوس إزاء أبيه وأطفاله.

ونحن نؤكد حالياً أن ثمة تشابهات لافتة للنظر بين بعض الأساطير وبعض الأحلام. ويبقى علينا أن نحدّد إن كان لهذه التشابهات دلالة عامة. فتحليل الأساطير أصبح عسيراً، على غرار تحليل معظم الأحلام، من جرّاء التقنّع الرمزي للمحتوى الحقيقي. وهذا التعقيد غائب في أسطورة أوديب وفي الأحلام النمطية ذات المحتوى المشابه؛ ولهذا السبب كانت أسطورة أوديب والأحلام النموذجية صالحة لتدخلنا إلى المشكلات التي تعنينا.

وإذا كانت غالبية الأساطير تبدو على صورة رمزية، فلابدّ لها في الواقع من أن تعني أو تخفي شيئاً يختلف عمّا تعبّر عنه صورتها الظاهرة. **إنها، كالأحلام، تتطلّب تفسيراً**. وتقوم «أسطورة برميثيوس» مقام المثال بالنسبة لنا على الأسطورة المرموزة. وسنخضعها إلى عمل تفسيري شبيه كل الشبه بتحليل الحلم. وسيفيدنا هذا المثال في متابعة المقارنة بين الحلم والأسطورة.

إنني أعلم أي اعتراض سأصطدم به وأنا أنوي تفسير الأسطورة بالنمط الذي تُفسّر بحسبه الأحلام، وأنا أؤكّد أن الرمزية ذاتها تسود في كلا الجانبين. ويكمن الفضل الكبير لفرويد في أنه اكتشف ذلك. وتعلّمنا، بفضل هذا البحث، معرفة العلاقات ذات الأهمية بين التكوينات النفسية المذكورة. وقيمة هذا التشابه، المكتسب بعرق الجبين، يعارضها النقد بشغف. وينبذ خصوم النظريات الفرويدية تفسير الرموز التي يعتبرونها من صنع المخيّلة ومتكلّفة. ومن المفروض أن فرويد وتلامذته ضحية إيحاء ذاتي يجعلهم لايرون الأشياء كلها إلا وفق آرائهم المسبقة. إنهم يوقظون على وجه أخصّ عدوانية النقد حين يعتبرون رمزية الحلم والتكوينات من الفئةنفسها تعبيراً عن امتثالات جنسية - وأي تعليم آخر من تعاليم فرويد التي تخالف الرأي المقبول لم يُهاجم بهذا القدر من العنف مثلما هوجم تفسير الرموز. إنه على وجه الضبط ذو الأهمية الكبرى بالنسبة لبحثنا. ولهذا السبب فإنني أقيم بحثي، قبل أن أباشر عرض الرموز في أسطورة من الأساطير، على قاعدة عريضة ما أمكن ذلك. وأودّ أن أبرهن لهذا السبب على أن الترميز الذي اكتشفه فرويد متجذّر بعمق في كل إنسان وكان متجذّراً بعمق فيه خلال كل الأزمنة. ويتضح أن المسألة تكمن بصورة أساسية في رمزية جنسية وفي التعبير عن استيهامات جنسية. وتستند

المعطيات التالية في جزءٍ منها إلى كتابات كلاينبول القيّمة[٩]. فهذا المؤلف رأى هو أيضاً أنه مرغم على مجابهة نقد يضفي الصفة الأخلاقية. وأستشهد بملاحظة أوردها كلاينبول عن هذا الموضوع[١٠]: «نودّ أن ننبّه إلى أن هذه الاستيهامات الجنسية لاتنتمي فقط إلى أزمنة الأسر البطريركية[*] حيث كانت هذه الاستيهامات طبيعية، ولكنها تُمارس حتى أيامنا هذه حيث يسمها بعضهم بأنها **منحرفة**».

والرمزية الجنسية مظهر نفسي يرافق الإنسان في الزمان والمكان. وتبدو هذه الرمزية بوضوح على صورة أقلّ فجاجة، ولكنها بيّنة دائماً؛ وتتوطّد حتى أيامنا هذه في حياة الموجود الإنساني النفسية. ويقول كلاينبوك ذلك على نحو صادم: **الإنسان يضفي الجنسية على الكون**.

وإذا نظرنا في بدايات الفن التشكيلي، فإننا نجد مدداً لامتناهياً من تمثيلات الأعضاء الجنسية، إما مقنّعة وإما محدّدة بدقة ولاتدع أي مجال للشك قائماً. وتُستخدم أشكالها في سبيل التزيين تارة، .ويكون للآنية والجرار والمواعين الأخرى من كل ضرب شكل الأعضاء الجنسية المذكّرة تارة أخرى. وتحمل بعض الأشياء من الصناعات الحرفية لشتى الشعوب اسم الموديل الذي أوحى بشكلها. فالأواني والمواعين المصرية، والأترورية[*]، والرومانية، شواهد بليغة على هذا الترميز الجنسي لدى جميع الشعوب في كل الأزمنة، الذي ظلّ متأصّلاً في الشعب. وبوسعنا، إلا إذا أغمضنا عيوننا، أن ندلي بالملاحظات نفسها فيما يتعلّق بالأشياء الفنية والمواعين لدى الشعوب ذات الثقافات المتخلّفة. وثمة هنا ميدان

---

(٩) كلانيبول حياة اللغة؛ ألغاز اللغة؛ لغة دون كلمات؛ فيض اللغة.

(١٠) لغة دون كلمات، ١٩٨٠، ص٤٩٠.

(*) الأسرة البطريركية هي الأسرة التي تكون فيها سلطة الأب مطلقة «دم».

(*) أترورية: منطقة في إيطاليا القديمة تقع في غربها «م».

بحث لعلم الفن، ذلك أن الملاحظات من هذا النوع تظلّ مبعثرة في الأدب جداً.

وللترميز الجنسي دلالة ربما تكون ذات أهمية أيضاً في الاحتفالات الدينية لدى الشعوب جميعها. وهناك عدد لايُحصى من الاستخدامات تغطّيها. فعبادة الخصوبة، المنتشرة جداً لدى الشعوب، تتيح المجال لترميز غزير لايحتاج مطلقاً للتعبير عن نفسه في مظاهر تحافظ على المعنى نفسه في كل أشكالها محافظة غير متقنة (القضيب، إلخ).

لكن البحث عن عادات يومية في أزمنة بعيدة جداً لاضرورة له. ولغتنا أفضل شاهد على الدلالة التي تتّخذها الجنسية في فكر الإنسان خلال الأزمنة كلها. فلكل اللغات الهندية الجرمانية والسامية، أو كان لها في الزمن الغابر، جنس. وهو واقع لايشغل بال الناس في العادة إلا قليلاً جداً. ولكن لنتأمل فيما يلي: لماذا كان للكلمات في لغتنا جنس مذكر أو مؤنث؟ لماذا تعزو لغتنا إلى الأشياء الجامدة جنساً؟ بل إن بعض اللغات الهندية الجرمانية تعرف جنساً ثالثاً تُعزى إليه الكلمات التي لاتجد لها مكاناًفي الفئتين الأخريين، إما لأن الخيال يبحث عبثاً عن تماثل جنسي، وإما لأن الحيادية الجنسية ينبغي تأكيدها لسبب أو لآخر. ومن العسير بالتأكيد أن يفهم المرء لماذا كان لهذا الشيء جنس معيّن بدلاً من جنس آخر. ولابدّ بالإضافة إلى ذلك من أن نلاحظ أن لبعض الكلمات المصادر من لغات ذات قربى تختلف في جنسها. فمتابعة التقصّي في هذا الشكل اللغوي الذي يثير الاهتمام كثيراً قد يقودنا بعيداً جداً. ونحن لانريد إلا أن نذكّر ببعض القواعد في اللغة الإلمانية. فكل الأسماء المصغّرة في الالمانية حيادية من ناحية الجنس ويقارنها الخيال الشعبي بالإنسان الذي لم يبلغ النضج. والأطفال الصغار على وجه الخصوص يُشار إليهم بـ«es» (حياد) ويُعاملون معاملة الحياديين من الناحية الجنسية. وتُسمّى البنات الراشدات

في بعض المناطق «es» ما دمنا لم يتزوجن. و«البنات» و«الآنسات» مصغّرات وحياديات من ناحية الجنس إلى أن يتزوجن. وتحمل الحيوانات أسماء تختلف وفق كونها مذكرة أو مؤنثة اختلافاً كلياً. ويُعزى الجنس نفسه مع ذلك إلى حيوانات أخرى سواء أكانت مذكرة أو مؤنثة. والسبب في ذلك واضح في بعض الحالات. فالحيوانات التي يكتشف الإنسان لديها صفات خاصة بالرجولة، كالقوة الجسمية والشجاعة، إلخ، تكون مذكرة. ولهذا كانت القنّاصة من الحشرات مذكّرة. وتسمية الهرّ تسمية مؤنثة على وجه العموم، ذلك أن غنجه وأناقته ومرونته تذكّر بالصفات المؤنثة. وقد تكون هذه الأمثلة كافية.

وإضفاء الجنسية اللغوي على الأشياء غير الحيّة واقع يثير العجب. فبعض الأشياء تُنسب بانتظام أو بالأفضلية إلى أحد الجنسين المذكر والمؤنث. ولابد لضرب من الترميز الجنسي المشترك بين مختلف الشعوب من أن يكون كامناً في ذلك. ومثال ذلك أن القوارب في الالمانية مؤنثة على وجه الخصوص. وأسماء الأعلام التي تطلق على القوارب مؤنثة، ولو أنها مذكرة في العادة. وحتى الانغليزية، التي لاتنطوي إلا على معان أولية في التمييز بين المذكر والمؤنث، تعامل السفينة معاملة المؤنث؛ والسفينة الحربية وحدها شبيهة بمقاتل وتُسمّى «رجل حرب». وهذا التصوّر يعزّزه الوجه الأنثوي الذي يزيّن جؤجؤ العديد من السفن. و«ليس للسفينة في ناظري البحّار كتفان ومؤخرة فقط، إنها فُلْك، هي أيضاً، يحتوي أصول الحياة، علبة صغيرة لغزية حملها موكب النساء خلال عيدي ديمتر وديونيزوس؛ فلك يمخر، كزوجة الإله الهندوسي سيفا، عباب البحر الكلي مع ساريته المركزية بوصفها القضيب (كلاينبول). وثمة تمثيل آخر يمكنه أن يتدخّل. فرجل البحر يعيش منفصلاً عن امرأته زمناً طويلاً، في حين أنه متعلّق

بسفينته. إنه يعيش مع سفينته شأنه شأن المرتبط بالأرض مع زوجته وأسرته. فالمجاز يجعل من السفينة على هذا النحو زوجته.

ويُعزى بوبؤ العين الإنسانية، الذي يبدو وكأنه بقعة مظلمة، إلى الجنس نفسه في اللغات الأكثر اختلافاً. فهو يعني «بنتاً» في اللاتينية واليونانية والإسبانية والسنسكريتية. وتحوز اللغة العبرية كلمتين أحداهما تعني «بنتاً» والأخرى «إنساناً صغيراً». ويعتقد معظم الباحثين أن هذه التسمية ذات علاقة بالانعكاس المرآوي الرهيف الذي يراه المرء في بؤبؤ الغير. ولكن كلاينبول يعارض بالطبع هذا الشرح الشاعري ويقترح لها شرحاً آخر أكثر توافقاً مع الطبيعة. ويؤكد أن البقعة المركزية لقزحية العين يشبّهها الخيال الساذج بثقب وتُستخدم بوصفها رمزاً غير متقن لعضو المرأة الجنسي. والأمر يمضي على النحو نفسه بالنسبة لمجرى السمع على سبيل المثال. وأياً كان الشرح، فإن إضفاء الجنسية على عضو يخلو في ذاته خلوّاً تاماً من أي جنس أمر يظلّ حقيقة قائمة.

والأبازيم والعُرى تسميتان مذكرة ومؤنثة في بعض اللهجات الألمانية. وتستخدم شتّى المهن كلمات الأم، والرحم، والبطريق، والمسألة لاتعدو كونها دائماً مسألة تجويف وشيء يدخل فيه. ويوجد في اللغة الإيطالية مفاتيح مذكرة ومؤنثة وفقاً لكون الطرف الذي يدخل في القفل بارزاً أو أجوف.

نحن نتكلم وكأننا نتكلم على نساء من مدن عديدة وبلدان بأسرها. فجميع الأشجار على وجه التقريب أناث بالنسبة لنا؛ ومن الواضح أن ثمارها تعامل المعاملة نفسها. والجنس المؤنث للأشجار في اللغة اللاتينية قاعدة مطلقة («النساء، الأشجار، المدن، البلدان، إلخ»).

إنني أقتصر على هذه الأمثلة البرهانية القليلة العدد. ومهما قلّ ما

يعمّق المرء دراسة لغته الأم، فإنه يصادف هذه الرمزية الجنسية في كل مجال. وتقدّم دراسة كلاينبول، «بوتقة اللغة»، مادة غنيّة بهذا الصدد.

ويضفي الخيال الإنساني جنساً على الأشياء غير الحيّة، إذ يُظهر الدلالة القوية للجنسية إذن. وينجم عن ذلك أن علاقة الإنسان بالأشياء ليست علاقة موضوعية على نحو صرف؛ إن له علاقة ذاتية وشخصية بارزة بها تستمدّ مصدرها من الجنسية. وأسلوب بعث الحياة في الأشياء المحيطة راسخ لدى الإنسان بعمق. فالطفل يوبّخ ويضرب الطاولة التي تعثّر بها. ولايقتصر الإنسان على **بعث الحياة في الأشياء، إنه يضفي عليها الجنسية** أيضاً. ونحن نتوصّل إلى أن نفهم على هذا النحو وجهة نظر كلاينبول التي مفادها أن الإنسان يضفي الجنسية على الكون. **ومن الجدير بالملاحظة أن نؤكد أن فقه اللغة والبحث البيولوجي والطبي يفضيان إلى المعطيات نفسها.**

والدافع الجنسي لدى الموجود الإنساني ذاتيٌّ الغلمة في المرحلة المبكّرة كما بيّن فرويد[١١]، أي أن الإنسان لايعرف موضوعاً خارج ذاته يمكنه أن يكثّف عليه ليبيده. ولا يوجّه ليبيده على الموضوعات الأخرى إلا بالتدريج، موضوعات ليست إنسانية وحيّة فحسب، ولكنها موضوعات غير حيّة أيضاً. وستكوّن الدراسة المعمّقة لهذه الانعكاسات، انعكاسات الجنسية، موضوع مؤلَّف آخر، ولاسيّما ما يخصّ ضروب شذوذها ذات الدلالة الكبيرة في فهم بعض الاضطرابات النفسية.

لاحظنا الأهمية التي يوليها الإنسان للفروق الجنسية منذ البداية الأولى. والحاجة إلى توسيع جنسية الإنسان تتجاوز الإشباع الجنسي تجاوزاً بعيداً. فالإنسان ينفذ بجنسيته إلى كل ما يحيط به ويلقحه بها ولغته هي

---

(١١) ثلاث محاولات في نظرية الجنسية.

البرهان على خياله الجنسي العامل دائماً. والتقدير المغالي لدور الجنسية في الحياة السوية والمرضية، تقدير يُلام فرويد وتلاميذه عليه، يبدو أنه شبيه بالحق كل الشبه في ضوء هذه الوقائع. ويبدو أن خطر **التقدير بأقل من الحقيقة** خطر أكبر بكثير. وثمة اعتراض يستعيده بعضهم غالباً يكمن في القول إن دافع المحافظة على البقاء يسود حياة الإنسان أكثر مما يسودها الدافع الجنسي بكثير؛ إنها لمبالغة أن يُعزى المكان الأول إلى الدافع الجنسي؛ والبحث الذي دشّنه فرويد لم يجد لذة إلا في أن يمنح الأشياء كلها معنى جنسياً. ومن الممكن أن تبدو غريزة المحافظة على البقاء ونتائجها **من الناحية الشعورية** هي الغالبة. ولكن خصوم فرويد يرتكبون الخطأ الذي مفاده أنهم لايأخذون بالحسبان إلا السيرورات الشعورية.

ولم يزعم فرويد قطّ أن الامتثالات الجنسية الشعورية لها الأولوية على الامتثالات الأخرى جميعها. إن الامتثالات اللاشعورية المكبوتة هي التي، على وجه الدقة، تؤثّر في الخيال ذلك التأثير الأقوى.

وتتحوّل كل الاعتراضات الموجّهة إلى النظرية الجنسية الفرويدية إلى العدم عندما نتفحّص لغتنا الأم. فاللغة ناجمة بصورة مباشرة عن الوجود الأكثر حميمية من الشعب. وخياله يتكلّم فيها؛ وهو يظهر من خلال الاستعارات والتشبيهات التي لا نكاد نشعر بها. ونحن لانلفظ جملة لاتحتوي تعبيرات رمزية. وهذه الرمزية هي من النموذج الجنسي في الجزء الأكبر والأهم منها. وأذكّر مرة أخرى أيضاً أن في لغتنا كلمات مذكرة ومؤنثة وحيادية (خاصة بالأشياء). وإذا كان خصوم فرويد على صواب، وإذا كانت الأولوية حقاً لغريزة المحافظة على البقاء على الدافع الجنسي، فإنه ليبدو مدهشاً أن اللغة تميّز الأشياء وفق وجهة نظر جنسية! لماذا لاتميّز الأشياء بحسب ما يناسب المحافظة على البقاء أو لايناسبها؟ لماذا لم توجد

اللغة، بدلاً من فئتي المذكر والمؤنث، فئتي ما يُؤكل ويُشرب، وفئة ثالثة هي مالا يصلح للاستهلاك؟.

ويبدو أن عدداً معيّناً من الأشياء والفاعليات كانت قد وُضعت، منذ زمن مغرق في القدم، في خدمة الترميز الجنسي. ونحن نجدها، وقد مُنحت هذه الدلالة، في التوارة، وكتب الفيدا الهندوسية الدينية، وأساطير اليونان والشمال، وقصائد الأزمنة التاريخية، وفي الأحلام. والأمر نفسه هو على هذا النحو بالنسبة للأفعى بوصفها رمز عضو الذكر. وهي، في نظرية النشوء والتكوين، مغوية حوّاء؛ ونجد الدلالة نفسها[١٢] في القصص الألمانية والشمالية. وتؤدي الأفعى دوراً كبيراً في أحلام النساء؛ ودلالة الرمز واضحة على وجه العموم. ويبدو أن الخوف الخرافي من الأفاعي مرتبط بالامتثال ذاته. إننا علمنا على الأغلب من بعض المرضى النفسيين من النساء أن أفاعي هاجمتهن، أفاعي دخلت في عضوهن التناسلي أو في الفم. ونعلم بهذا الصدد أن الفم ليس سوى بديل الفرج («الانزياح نحو الأعلى» لفرويد والدراسة المذكورة لريكلان).

والتفاحة رمز آخر ذو امتياز. فهو يمثّل الخصوبة الأنثوية. وحواء أغوت آدم بالتفاحة[١٣].

وتبيّن تجربة الارتباطات (التداعيات) على نحو بنّاء جداً إلى أي حد تتجذّر الرمزية الجنسية في الإنسان. فالمجرّب يلفظ بعض الكلمات بوصفها المثير أمام أحد عليه أن يستجيب لها بالكلمات التي تخطر في ذهنه. ويبيّن

---

(١٢) ريكلان: علم النفس والرمزية الجنسية في القصص.

(١٣) الرمّانة رمز الخصوبة بسبب حباتها العديدة على ما يبدو. وهي لهذا السبب صفة جونان، إلهة زوجة. والخشخاش الغني بالحبوب صفة فينوس التي تتحوّل في إحدى الأساطير إلى سمكة شبّوط. وكان غنى سمكة الشبوط الأنثى بالبيوض مضرب المثل في العصور القديمة. ويقضي العرف في بعض البلدان أن يُغطّى الزوجان بحبوب الأرز. ومثل هذه الأعراف متواترة: إنها تستدعي ذرية كبيرة العدد. قارن بين ذلك وبين كتاب كلاينبول: لغة دون كلام، ص٢٧.

اختيار الكلمة على الغالب ومظاهر أخرى أيضاً أن الكلمة المثير مسّت، بواسطة التداعي، عقدة من النموذج الجنسي لدى الشخص الملاحَظ(١٤). والنزوع إلى أن نجعل الكلمة الأقل أهمية تماثل العقدة، وأن ندركها بوصفها رمز العقدة نزوعٌ شديد على الغالب. وليس هذا الميل على الإطلاق شعورياً لدى الشخص المعنيّ عندما يستجيب للكلمة المثير. وبوسعه أن يوضح هو ذاته، في بعض الحالات، علاقة الكلمة الاستجابة بالعقدة الجنسية شريطة أن يتجاوز ألواناً من التردّد بارزة قليلاً أو كثيراً. وفي بعض الحالات الأخرى، يتّم التوضيح لقاء جهود شاقّة يبذلها الملاحظ. ومن لديه بعض الخبرة في هذه التقنية في التحليل النفسي ستوجّهه الاستجابة والمظاهر الثانوية في الاتجاه المنشود. وتستخدم عيادة الطب النفسي في زيوريخ قائمة من ١٠٠ كلمة مثير. وقدّم تطبيقها على عدد كبير جداً من الأشخاص نتائج ذات أهمية بالنسبة لمعرفة الترميز الجنسي في اللاشعور. وتتقاطع هذه النتائج مع المعطيات التي حصل عليها فرويد في موضع آخر.

وبعض الأمثلة تنير لنا الدرب. فالكلمة المثير «حرث» تثير بانتظام مظاهر نفسية بارزة. إنها تطلق لدى الشخص الخاضع للتجربة جوانب الانفعال المعروفة كلها: استطالة زمن الاستجابة، عدم فهم، طلب التكرار، تعثّر، حركات حيرة، إلخ. فكلمة «حرث» مفهومة بوضوح أنها تسمية رمزية للفعل الجنسي. وينبغي لنا أن نشير إلى أن هذه الكلمة تُستخدم عادة استخداماً واسعاً بهذا المعنى في اللغة اليونانية، واللاتينية،

---

(١٤) كلمة «عقدة» مستخدمة في دراسات عيادة الطب النفسي في زيوريخ (ولاسيما في «الدراسات التشخيصية للترابطات»، كتاب نشره يونغ). ويشير المؤلفون على هذا النحو إلى عقدة تمثيل تميل إلى أن تكون مطروحة من الشعور ومكبوتة في اللاشعور.

وفي اللغات الشرقية[١٥]. وهناك كلمات مثير أخرى لـ«طويل» و«سارية»، و«إبرة» و«ضيّق»، و«جزء»، يقارنها الناس على نحو منتظم بمعناها الجنسي. فنحن نعزو إذن على الغالب معنى جنسياً إلى الكلمات التي تُلقى إلينا على نحوٍ مفكّك. وإذا كان ثمة عقدة جنسية بارزة، فإن هذا الميل يجد نفسه وقد ازداد حدّة.

وتبيّن مثل هذه الوقائع بوضوح أن الرمزية، وعلى نحو أخص الرمزية الجنسية، ملك مشترك بين الإنسانية كلها. إنهما تبطلان الاعتراض الذي مفاده أن هذا الرمزي أو الدلالة المعزوّة إليه لاوجود لها إلا في خيال الباحثين المتحيّزين. ويوضّح كلاينبول[١٦] فكرته عن هذا الموضوع بدقّة وحدّة قائلاً: الإنسان لايضع الرموز، إنها موجودة؛ إنها ليست مبتكرة، بل يتعرّف عليها المرء فقط[١٧].

ولن أقتصر على الإحالة إلى معطيات فرويد عن الرموز وإلى أمثلة الأحلام التي يحللّها. إنني سأروي هنا جزءاً من تحليل حلم جرّاء كونه قادراً على أن يشرح الرمزي. ولن ألحّ على الباقي من مادة هذا الحلم حتى لا أثقل على القارىء. والحلم قصّته عليّ إحدى معارفي، وهذا هو:

---

(١٥) كلاينبول: ألغاز اللغة، ص١٣٦.

(١٦) كلاينبول: لغة دون كلام، ص٢٦.

(١٧) خصوم فرويد يستخفّون بالانشغال جدّياً بالرمزية وماهيتها. وحديثاً، أطلق ويغاندت (ملاحظات نقدية على سيكولوجيا الحبل المبكّر) معنى مضحكاً بصورة خاصة على أعراض حالة غسقية. وهو يقصد أنه بيّن على هذا النحو تلك السمة المتصنّعة والعبثية للتفسير الفرويدي. وذلك هو الخطأ الأساسي للنقد. إذ يعتقد أن الرمزي يبتكر، ويتمّ إنتاجه بصورة شعورية. ولكن كتابات فرويد تعلّمنا أن الرمزي يستمدّ منشأه من اللاشعور. إن المادة المكبوتة من الامتثالات إنما تنبعث دائماً عندما يُلغى الشعور كلياً أو جزئياً، أي في النوم والحالات الغسقية. وتبدو هذه الامتثالات على صورة مقنّعة؛ إنها تستخدم الرموز. والترميز كما يبيّن بلولر في الآليات الفرويدية في مبحث أعراض الذهان، ١٩٠٦، صورة ترابطية دنيا تستخدم تماثلات بدلاً من علاقات منطقية. ونحن عاجزون عن ممارسة هذه الفاعلية في حالة الشعور الواضح والانتباه اليقظ. فالترميز لايمكنه إذن أن يُبتكر حسب الطلب.

«إنني وحيدة في غرفة ذات شكل متطاول. وفجأة دوت ضجة تحت أرضية، ولكنها لم تدهشني ذلك أنني تذكرت فوراً أن قناة تحت الأرض تشرف مباشرة على الماء في نقطة من التربة. ورفعت فتحة باب أرضية وسرعان ما بدا موجود يرتدي فراء ضارباً إلى السمرة يشبه فُقْمَةً شبهاً كبيراً. ورفع الفراء وبان أنه أخي، ضيّق النَفَس ومنهك، ورجاني أن استقبله، ذلك أنه ذهب دون إذن وسبح تحت الماء العكر. ودعوته إلى أن يتمدّد على كرسيّ طويل في غرفتي ونام. ودوت بعد زمن قليل ضجة جديدة ولكنها أقوى بكثير من الأولى. وانتفض أخي مذعوراً انتفاضة يرافقها صراخ رعب: «إنهم يبحثون عني وسيعتقدون أني فررت!». ويرتدي مجدّداً فراءه ويحاول الهرب بواسطة القناة تحت الأرض، ولكنه يعود على الفور ويقول: «ذاك لايجدي شيئاً، إنهم احتلّوا المجرى بدءاً من الماء». ويفتح الباب في هذه اللحظة ويسرع عدة رجال ويقبضون على أخي. وصرخت فيهم يائسة: «لم يفعل شيئاً، أريد أن أرافع عنه». واستيقظت في هذا الآن».

الحالمة متزوجة منذ بعض من الزمن وتجد نفسها في بداية حمْل. وهي لاتواجه الولادة دون خشية. وكانت في مساء اليوم السابق قد طلبت أن يُشرح لها نمو الجنين وفيزيولوجيته. وكان لديها من قبلُ إعلام إجمالي، وبان مع ذلك أنه كان لديها بعض التصورات الخاطئة. وعلى هذا النحو فهمت دلالة السائل الأمينيوسي فهماً سيئاً. وكانت تتمثّل من جهة أخرى شعور الجنين الناعمة سميكة بقدر شعور حيوان صغير.

فالقناة التي تقود مباشرة إلى الماء هي الحبل التناسلي. والماء هو السائل الأمينيوسي. وينبعث من هذه القناة **حيوان يكسوه شعر** شبيه بفقمة. والفقمة يكسوها الشعر وتعيش في الماء على منوال الجنين في السائل الأمينيوسي. وهذا الموجود، أي الطفل المنتظر، **سرعان** مايظهر:

ولادة سريعة وسهلة. وبان أنه أخو الحالمة. والحقيقة أن أخاها أصغر منها بكثير. وكان عليها، بعد موت أمها المبكّر، أن تُعنى به ووقفت منه موقف الأم بالحري. إنها لاتزال تدعوه الآن الصغير وتدعو أخويه الأكبر منه «الطفلين». فالأخ الصغير يمثّل إذن الطفل المنتظر. وهي ترغب في زيارته (تسكن بعيداً عن أسرتها)، وتنتظر الأخ إذن أولاً ثم الطفل. وذلك هو التماثل الثاني بين الأخ والطفل. وتتمنّى، لسبب عرضي هنا، أن يغادر أخوها مسكنه. ولهذا السبب يهجره في الحلم. وهذا المسكن مائي؛ وهو هنا يسبح كثيراً (تماثل ثالث مع الجنين). أما مسكنها هي، فموجود على شاطىء الماء أيضاً. والغرفة الضيّقة التي تقيم فيها في الحلم تشرف على الماء. وفي الغرفة كرسي طويل يقوم مقام سرير عندما يوجد ضيف. إن أخاها هو الذي تنتظره. وذلك هو التماثل الرابع: فهذه الغرفة مخصّصة لتصبح غرفة الطفل، والرضيع ينام فيها.

والأخ، عندما يصل، ضيّق النَفَس. إنه سبح تحت الماء ليأتي. وعلى الجنين أيضاً أن يكافح، عندما يغادر الماء، حتى يتنفّس. وينام الأخ سريعاً كالطفل بعد ولادته.

ثم يلي مشهد يكون فيه الأخ مذعوراً، في وضع لامخرج منه. ومثل هذا الوضع، الولادة، تنتظره الحالمة على وجه الدقة. إنها خائفة منها مسبقاً. وهي تنقل هذا الخوف، في الحلم، إلى الجنين، أو إلى الأخ الذي يقوم مقامه. وتدعوه إلى أن يتمدّد على الكرسي لأنه منهك جداً. وستكون هي منهكة بعد الولادة وعليها أن تستريح. إنها نشيطة في الحلم والأخ هو الذي ينام. وتتخلّص من الورطة بطريقة أخرى أيضاً: الأخ حقوقي ونشاطه يكمن في أن يؤمّن الدفاع بـ«المرافعة». وتأخذ منه دوره، وترافع عنه. والمقابل هو أنها تعيره خوفها.

يحتوي هذا الحلم على رموز هي أمثلة نمطية. فبين الطفل والفقمة، بين القناة تحت الأرضية والقناة التناسلية، ليس ثمة سوى تماثل مبهم. ومع ذلك يحلّ أحدها محل الآخر في الحلم. وأخو الحالمة يحلّ مكان الطفل، على الرغم من أنه راشد منذ زمن طويل. ويظلّ بالنسبة لها «الصغير». ويستخدم الحلم بالحري كلمات يمكنها أن تُفهم على أنحاء مختلفة.

وإنجازات الرغبة في هذا الحلم واضحة جزئياً: الرغبة في ولادة يسيرة لاتسبّب خوفاً، الرغبة في القدرة على العناية بالأخ. ومن المحتمل أن يتضمّن هذا الحلم، الذي لم يكن موضع تفسير في العمق، تحقيقاً آخر للرغبة ظلّ خفياً. وسأضرب مثلاً لأبيّن أن الرمزي نفسه ينتمي إلى حالة نفسية مرضية. فهلوسات المرضى النفسيين، سواء أكانت الحالات دائمة أم كانت حالات غسقية عارضة، تشبه صور الحلم شبهاً غريباً. فالتحليل يعلّمنا أن المسألة ليست فقط مسألة تشابه سطحي.

هتك عم سكّير عرض ابنة أخيه، بنيّة عمرها عشر سنوات، في الهُرْي قريباً من بيت الأبوين. وكان يهدّدها بحرق البيت إذا هربت. واستسلمت في عدة مناسبات خائفة من التهديدات. وعندما ظهرت لديها اضطرابات نفسية بعد بعضٍ من الزمن، كوّنت ذكريات الاعتداء الجنسي، وضروب اللوم التي كانت توجّهها لنفسها على خضوعها، هذا المحتوى الأساسي للذهان، أعني أنهما حدّدتا المظاهر المرضية. وكانت تختبىء خلف رمزي جنسي يتوافق تمام التوافق مع رمزي الحلم. وسأذكر، من وصفي المفصّل للحالة، الذي نشرتُه سابقاً[١٨]، تلك المقاطع التي تعنينا هنا: تعاني المريضة خلال سنوات رؤى ليلية، ولاسيما أنها كانت ترى الهري يحترق. ولهذه الرؤيا تحديد مزدوج؛ فالعم كان قد هدّدها بحرق

---

(١٨) دلالة الصدمات النفسية الجنسية بالنسبة لمبحث الأسباب في أعراض الخَبَل المبكّر، ١٩٠٧.

الهرْي، وهناك إنما كان قد هتك عرضها. يضاف إلى ذلك أنها كانت تعاني كوابيس مرعبة. كانت ترى سرباً من البوم؛ وكانت الحيوانات تنظر إليها وهي تحدّق فيها، وتطير نحوها وتنزع عنها غطاءها وقميصها صارخة: ياللعار! إنك عارية! إنه، بصورة واضحة، تذكّرُ الاغتصاب. ثم كانت، فيما بعد، ترى جهنم وهي مستيقظة. وكانت المشاهد التي تبدو لناظريها تتلوّن بالجنسية تلويناً قوياً. وعانت «موجودات مسوخاً» نصفها حيوانات ونصفها بشر، وأفاعي، ونموراً وبوماً. وكان ثمة أيضاً سكارى يتحوّلون إلى نمور وينقضّون على الإناث من الحيوانات. وتحقيق الرغبة في الرؤى والأحلام لايُفهم إلا بفضل تاريخ المريضة. وحسبنا هنا أن نفهم الرموز. فـ«الموجودات المسوخ» التي تجسّد العم، عم المريضة، المركّبة من سكّير ونمر، ذات أهمية على وجه الخصوص. إن السكر والقوة البهيمية للعم يجتمان في رمز واحد. والأفاعي، في المشهد الجنسي، لايمكن إلا أن تكون لها المعنى الذي نعرفه مسبقاً، وتؤدّي بعض الحيوانات دوراً بوصفها رمزاً جنسياً في الأحلام والذهان. وثمة مريضة شبقة جداً مصابة بفصام الشباب كانت تسمّي «حيوانات الزينة» تلك الحيوانات التي تبدو في هلوساتها. وهذه تورية لاتخلو من شبقية.

وقد جمع ريكلان أمثلة رائعة من هذا النوع مبعثرة في قصص شعوب مختلفة. وأودّ أخيراً أن أشير إلى رمزية رواية جنسن، غراديفا، التي حلّلها فرويد.

٦- تحليل أسطورة بروميثوس

يوجد الترميز نفسه، الجنسي بصورة أساسية، في إنتاجات الخيال الإنساني الأكثر اختلافاً - وسأباشر الآن تحليل أسطورة. ويسترعي انتباهنا تكوينُ رمزيّها وتماثلاتٌ أخرى مع الحلم ذات أهمية.

خلق بروميثيوس الناس في رأي اليونانيين القدماء، ثم سرق النار من الآلهة ليعلّمها إلى مخلوقاته. وتصوّرُ خلق الإنسان بفعل موجود أسمى أمر مبتذل لدى الشعوب الأكثر اختلافاً. ومهما كان هذا التصور شائعاً، فإنه يقتضي في الحقيقة شرحاً؛ كذلك شأن خلق هذا الخالق، الذي ليس في الحقيقة إلهاً ولا إنساناً، السارق نار الآلهة والداخل في النزاع مع زيوس، رب الأرباب. وعكف أدالبير كوهن على دراسة الأسطورة الخاصة بمنشأ النار. وكوهن مؤسّس الميثولوجيا المقارنة؛ وأوجب عليه العلم أن يقوم بمجموعة من الدراسات الأساسية لبعض الشخصيات الميثولوجية. وينطلق المؤلف من واقع مفاده أن بعض الأساطير المشتركة بين الشعوب الهندية الأوروبية تحتويها كتب الفيدا الهندوسية على صورة أكثر أصالة منها في المصادر اليونانية أو المصادر الأخرى. وعلى هذا النحو إنما توصّل إلى أن يعود إلى المصادر الفيدية بالنسبة لشخصيات أورفه، والموجودات الخرافية نصفها إنسان ونصفها حصان، وأتينه، ووتان، وآلهة أخرى وأبطال من الأساطير اليونانية والجرمانية، وأن يشرح إذن معنى الأساطير الحقيقي. وعمله العظيم: **في أصل النار والمشروب الإلهي** (١٨٥٩، إعادة طباعة في ١٨٨٦)، ذو أهمية كبيرة بالنسبة للبحث الميثولوجي. وتابع آثاره بعضُ الباحثين، كدلبروك، وستينشال، وكوهين، وروث، وماركس مولر، وشوورتز. ولن أعرض هنا سوى النتائج الأكبر أهمية من بحوث كوهن وسأقتصر على أسطورة أصل النار لأسباب تقنية. وسأستمدّ معلوماتي جزئياً من مستخلص من عمل كوهن كرّره ستينثال في محاضرة نقدية [١٩]. واستخدمت أيضاً تلك الملاحظات العامة التي أدلى بها كوهين على نتائج كوهن[٢٠].

---

(١٩) أسطورة بروميثيوس في صورتها الأصلية، ١٨٦٢، المجلد الثاني.

(٢٠) كوهن، التصور الميثولوجي للإله والروح، ١٨٦٨، ١٩٦٩، المجلدان الخامس والسادس.

وغير ممكن بالطبع، في إطار هذا العمل، أن نقارب الجوانب المختلفة للتحليلات المقارنة اللغوية والميثولوجية. وبهذا الصدد، ستكون مصادري العمل المذكور وكتابات ستينثال وكوهن.

علّمتنا بعض الكشوف أن الشعوب الهندية الأوروبية جميعها حصلت في البدء على النار بالاحتكاك. وهذه الطريقة توجد أيضاً في العصور التاريخية؛ والكلمات التقنية التي تدلّ عليها معروفة لدينا. وتستخدم الشعوب، من العروق الأخرى، ذات الثقافات المتخلفة، ذلك الأسلوب نفسه أيضاً. أما المسألة التي مفادها كيف توصّل الإنسان إلى أن يبتكر النار بالاحتكاك، فإنها تظلّ مسألة مفتوحة. والطبيعة، في رأي كوهن، هي التي ربما كانت قد درّبت الإنسان؛ وكان يمكنه أن يلاحظ كيف أن الأغصان الصغيرة الجافة من نبات تسلّق تحتكّ عندما يحركها الهواء بتقعيرة غصن وتشتعل فيها النار. وكان بيشيل قد ذكر الاحتمال الكبير لصحةهذا الشرح. ويعتقد أن الإنسان تعلّم، وهو يحفر أو خلال فاعليات يدوية أخرى، معرفة تسخين شيئين بالاحتكاك حتى دون أن يلاحظ حدوث العملية نفسها في الطبيعة.

وكان الجهاز الأولي لتشغيل النار يتألف من عصا صلبة وقرص من الخشب الناعم ذي حفرة. وتشعل النار في الخشب حركةٌ من الدوران والثقب. وعيب النار التي يفضي إليها هذا الجهاز أنها تنطفىء بعد زمن قصير؛ ولابدّ عندئذ من الحصول عليها مجدداً. ولكن الإنسان كان بوسعه أن يلاحظ الواقعة نفسها تحدث مع نار أخرى، نار السماء. ففي كل يوم تبدو نار الشمس، حارة ولامعة؛ وثمة أشعة ملتهبة تنزل من السماء بين فترة زمنية وأخرى تتبدّد. ونار السماء تنطفىء أيضاً بعد زمن. وفي السماء أيضاً يلتهب شيء وينطفىء. والغيوم يصفها تمثيلٌ قديم جداً لدى الشعوب الهندية الأوروبية وكأنها شجرة، الدردار الكلي الذي نجده في الأساطير

الأكثر تنوّعاً. ولكن خشب الدردار كان يُستخدم على وجه الضبط لصنع النار. وكانت النار السماوية تعني أن الدردار السماوي يحترق. والبرق المنبعث من السماء هو نار الدرْدار السماوي. فنمت على هذا النحو فكرة مفادها أن النار الأرضية نار سماوية نزلت على الأرض. وحركة البرق السريعةكانت تذكّر الإنسان بطيران العصافير؛ ومن هنا انطلق الافتراض أن عصفوراً بنى عشّه في دردار السماء كان قد جلب نار السماء إلى الأرض. إن النسر، والصقر أو العَقْعَق هي التي أدّت هذه الدور، في أساطير الشعوب والمراحل الزمنية المختلفة. وكانت بعض الأنواع من الأشجار، كالغبيراء(*) على سبيل المثال، التي تحمل ثماراً حمراء، وشوكاً أو أوراقاً مسنّنة الأطراف، تمثّل تحوّلات عصفور البرق. وخصائص هذه الشجرة كانت تتيح معرفة لون العصفور ومخالبه وريشه.

وفي الأسطورة الهندية الأوروبية امتثال ثالث إلى جانب النارين السماوية والأرضية: نار الحياة. ونحن نجد هنا التماثل الذي تماهت بفضله النار السماوية والأرضية. فلابد لنار الحياة أيضاً من أن تُثار. ومادامت هذه النار في الجسم، فهو حارّ. وهي تنطفىء شأنها شأن كل نار. وكان التماثل المحسوس أكثر من غيره قائماً بين تصوّر النار وتحضيرها. فكما أن ثقب قرص من الخشب بعصا يولّد النار، كذلك حياة الإنسان تستيقظ في حضن الأم. والبراهين على هذا النحو في الرؤية عديدة في اللغة والأسطورة على حدّ سواء. ولن أذكر هنا سوى نقل لأسماء الأعضاء التناسلية من الرجل والمرأة إلى عناصر أساسية من القدّاحة البدئية. وكان هذا التصور قد تجسّد في الشعب. وثمة ما هو أكثر: هذا التماهي موجود في اللغات السامية. فكلمتا «ذكر» و«أنثى» تعنيان حرفياً: المثقب والثقب.

(*) شجرة من الفصيلة الوردية تُغرس للتزيين أو لثمارها «م».

وانتقل أيضاً أصل نار الحياة، خلق الإنسان، إلى الأعلى على هذا النحو، صوب الدردار السماوي. ومنه تحدّر الإنسان والنار؛ ولهذا السبب وصل الإنسان والنار إلى الأرض بفضل طائر: إنه اللقلق الذي يجلب الأطفال.

ورسّب عنصر أكثر قرباً من عصرنا راقاً جديداً في الأسطورة، إذ أوجد آلهة شبيهة بالناس. واحتفظ بالتماثل بين النار والحياة ولكنه منحه شكلاً جديداً: إله النار هذا إنسان إله أيضاً. وفي كتب الفيدا الهندوسية، نجد إلهاً، أغني (ignis=Agni باللاتينية تعني ناراً)، يجسّد النار، والنور، والشمس، والبرق وهو الإنسان الأول. وأغني (Agni) هو العصفور البرق أيضاً في أساطير شعوب مختلفة. ونقّار الخشب هو في وقت واحد عصفور، ونار، وبوق، وإنسان، في الأسطورة اللاتينية الأكثر قدماً. وثمة نسخة من الأسطورة أكثرتأخراً في الزمن تجعل نقّار الخشب ملك منطقة / اللاتيوم/ (*) الأول. ولكنه كان فضلاً عن ذلك الإله الشفيع للنساء في حالة الولادة وللأطفال الحديثي الولادة، أي إله الحياة.

ومع تشخيص الآلهة التدريجي، أصبح كل شيء من إنتاجها أو صفة من صفاتها. فالنار لم تكن الإله إذن، بل أوجدها الإله. ثمة إله كان في الصباح يشعل النار الشمسية المنطفئة؛ ويُحدث البرق حين يثقب القرص الشمسي بإدخاله زاوية منه في الغيم. كذلك لابد من تصوّر جديد للنار الأرضية. وإذا كانت النار مطفأة، فلابدّ من أن أغني (Agni) غائباً؛ لابدّ من أن يكون مختبئاً. وكما أن النار في السماء تختفي في غيمة (شجرة الغيوم)، فهي تتوارى على الأرض في قرص الخشب. وبوسع الإنسان أن يحدثها حتى تخرج منه بمناورات الثقب والاحتكاك.

(*) منطقة في إيطاليا الوسطى تتكوّن من مقاطعات فريزيون «م».

ونصادف هنا شخصية جديدة في الأسطورة، اسمها الأقدم في كتب الفيدا الهندوسية هو ماتاريشفان. ويبحث ماتاريشفان عن أغني الذي يتوارى في الغيمة أو الغابة ويعيده إلى الأرض. وفي نسخة أخرى، يجده في كهف. ويحمل إلى الناس النور والحرارة اللذين يحتاجون إليهما. اسمهُ يعني «من ينتفخ أو يعمل في الأم»، إنه البرق أو العصا الثاقبة مجدّداً.

ويطابق بروميثيوس الأسطورة اليونانية ماتاريشفان - الذي يجلب النار. واسم بروميثيوس الذي طرأت عليه تعديلات شتّى يُرى وقد عُزيت اليه، خلال العصور التاريخية، دلالة «من يستدرك وينعم». وأحد الأسماء القديمة على وجه أخص اسم «برامانثا»، اسم ذو معنى مزدوج. إنه يعني بصورة مباشرة من يُنتج بالاحتكاك. إنه يجلب الناس بالتدليك ويصوغ الإنسان. ومن الجدير بالملاحظة أن «ماثا» يدلّ على جنس الإنسان. والمعنى الثاني لبرامانثا هو: سارق النار. وإلى جانب المظهر بروميثيوس - برامانثا الذي يبتكر النار، هناك مظهر آخر يبحث عنها، كما تاريشفان، أو يسرقها من السماء. إنه يخفي شرارة النار في شجيرة من نبات الحلتيت، أي في ماهية خشبية تُستخدم لصنع النار.

وتبدو لنا النار في الأسطورة بثلاثة أشكال: بوصفها ناراً (وإله النار معاً)، بوصفها من يبتكر النار (أو من يقوم بعمل الاحتكاك أو الثاقب)، بوصفها أخيراً إنساناً. فالإنسان يتماهى مع نار الأسطورة من حيث أن الناس الأوائل متحدّرون من النار ولأن الإنسان يحتوي نار الحياة.

٤- علامة المرحلة الطفولية في علم النفس الفردي والجمعي. «تحقيق الرغبة في الحلم والأسطورة»

الوصف الموجز الذي أوردتهُ لايعطي إلا مفهوماً غير كامل عن المصادر الكثيرة التي تصبّ في أسطورة برومثيوس. وهذا البحث ذو أهمية

علمية كبيرة. إنه قاد إلى التخلّي عن التصوّر الكلاسيكي للأسطورة بوصفها تعبيراً مجازياً عن فكرة دينية أو فلسفية. وسعى كوهن إلى أن يبيّن أن الأسطورة تستند إلى تصوّر للطبيعة. وبرهن على أن كل أسطورة تحتوي، وراء المحتوى الذي يُفهم مباشرة بفضل الكلمات، محتوى كامناً يحتجب خلف التعبيرات الرمزية(٢١). ويلاحظ من يعرف الطريقة الفرويدية في تفسير الأحلام والنظرية الناجمة عنها تلك التماثلات ذات الأهمية المرافقة لتفسير كوهن أسطورة بروميثيوس. فعندما تُطبّق طريقة البحث نفسها على تكوينات مختلفة في الظاهر اختلاف الحلم والأسطورة، يكون بوسع المرء أن يرى فيها تأكيداً جديداً للفرض الذي مفاده أن هذه الفروق تقنّع ضرباً من القرابة. ومثال أسطورة بروميثيوس تقوم بالنسبة لنا مقام البرهان على القرابة السيكولوجية بين الحلم والأسطورة.

وأسطورة بروميثيوس - من حيث أنها تعنينا هنا- يمكننا أن نقصّها بقليل من الكلمات. واقتضى التفسير، الذي كشف لنا عن المعنى الحقيقي لهذه الكلمات القليلة، عدداً من الكلمات أكبر بكثير. وهذا أمر ينطبق على الحلم، ذلك أن محتواه، ولو أنه قصير، أكبر بكثير مما يتيح سرده أن يفترض. وتحجب الأسطورة، كما لاحظ فرويد بالنسبة للحلم، محتوى كامناً خلف المحتوى الظاهر. وبلوغه يقتضي تقنية تفسير. وهذا

(٢١) - لم يتردّد كوهن في أن يكشف صراحة عن الصفة الجنسية لهذا الرمزي. ونحن نعلم بتجربتنا الراهنة أن مثل هذه النظرية هي موضع الهجوم بوصفها غير علمية وغير أخلاقية. وشرع ستينثال، في نصه المذكور، يدافع عن كوهن. ولن أستغني عن تكرار كلماته التي تبدو أنها موجّهة إلى خصوم النظرية الفرويدية: «عندما يكون مثل هذا التوضيح ووساوس قاض قد اختبرا كل باعث، وعندما تكون النتائج قد استُخلصت منها دون محاولة إقناع ولاتزييف بل استخلصت استخلاصاً ترافقه العناية الكبرى، فإن القيمة عندئذ لاتكون علمية فحسب، ولكنها تكون أخلاقية أيضاً».

الأسلوب، كمابالنسبة للحلم، ينبغي له أن يرفع الحجاب عن مجموعة من موادّ الامتثالات والعواطف التي تعبّر عن نفسها في الأسطورة.

وتشرح الفروق البارزة قليلاً أو كثيراً بين المحتويات الكامنة والمحتويات الظاهرة أن المعنيّ لايكون قادراً على أن يفهم حلمه إلا نادراً. ويصرّح أن الحلم عبث، غير معقول، ويقاوم البحث عن معنى؛ وإذا حاول حقاً أن ينفذ إلى دلالة حلمه، فإنه يقدّم شرحاً غير كاف، إذ لايستوحي هذا الشرح إلا من المحتوى الظاهر. ولاتسلك أي جماعة سلوكاً مختلفاً ولاتفهم فهماً أكبر محتوى أساطيرها الكامن؛ وتقدّم شرحاً له محدوداً جداً. والأمثلة تبيّن الأمر جيداً. فأحلام موت الأقرباء - التي تكلمنا عليها آنفاً - يفسّرها المعنيّ بانتظام تفسيراً خاطئاً. كذلك كان اليونانيون يجهلون المعنى الحقيقي لأسطورة بروميثيوس ودلالة اسم بروميثيوس. وسنعود إلى هذه المسألة.

وعلينا أن نشرح الواقع الذي مفاده أن الجماعة التي تكوّن أساطيرها تسلك إزاء إبداعاتها مسلك الحالم إزاء أحلامه. ويقدّم لنا فرويد مفتاح هذا اللغز. فنظريته في الحلم تبلغ الأوج في هذه الجملة: **الحلم جزء متجاوز من الناحية النفسية الطفلية**. وهذا التأكيد غير ممكن الفهم دفعة واحدة. وتصوّر فرويد أُرصن على النحو التالي: ذاكرتنا تحتفظ بانطباعات أكثر بكثير من الانطباعات التي تبلغها الذكريات عادة. والأمر على المنوال نفسه على الخصوص بالنسبة للذكريات الموسومة بعاطفة مضنية، ذكريات «ننساها» بطيب الخاطر. إنها ليست متلاشية، ولكنها تفلت من إعادة التكوين الإرادي. وقد تعرّفنا من قبل على هذه السيرورة من **الكبت في اللاشعور**. واعتدنا أن نستبعد من الشعور الأمنيات غير المنجزة أو التي يتعذّر إنجازها، بسبب الانفعالات المضنية المرتبطة بها. فالأحلام تنسج الجزء الأعظم والأساسي من مادتها انطلاقاً من امتثالات مكبوتة؛ وثمة

نسبة قليلة من محتوى الحلم وحدها ذات طبيعة راهنة، حديثة. ويحدث الأمر نفسه عندما تزرع الاضطراب في الفاعلية الشعورية ظاهراتٌ مرضية. وتنبعث هنا أيضاً ذكريات قديمة من كبت عميق. وبوسعنا أن نلاحظ ذلك في الهستريا والخَبَل المبكّر على وجه الخصوص. ومفهوم الكبت أمر لاغنى عنه لشرح الأعراض المرضية الأكثر تنوّعاً. وتنشأ الذكريات المكبوتة من كل عصور الحياة. وتحليل صحيح يمكنه أن يبرهن على أن الأساس النهائي، لحلم أو لعرض مرضٍ موضع فحص، ذكرى من ذكريات الطفولة. فالطفل يحقّق رغباته، حتى الراهنة وغير المكبوتة، ولو أنها لاتتحقّق إلا في الاستيهامات النهارية أو استيهامات الأحلام. وهذه الفاعلية الاستيهامية مقتصرة بصورة أساسية، في عمر أكبر، على النوم. فالراشد لايحتفظ في حلمه بـ **الأسلوب** الطفلي في التفكير فحسب، ولكنه يحتفظ أيضاً بـ **موضوعات** هذه المرحلة. وليست الرغبات والأحداث الطفلية المودعة في اللاشعور منسيّة إلا في الظاهر. وهناك تنتظر إذا صحّ القول أن يعيش الفرد حدثاً مماثلاً لحدث الطفولة. ويدعم هذا التماثل تمثّل الحدثين. ويطرأ على ذكرى الطفولة تعزيز في اللاشعور. وعندما تبلغ الذكرى شدّة معيّنة، فإنها تفرض نفسها في حلم الفرد السليم، وفي المظاهر المرضية للعصابي والذهاني. وثمة شرطان ينبغي لهما أن يتحققّا: انخفاض في الفاعلية الشعورية يحقّقه الحلم وبعض الحالات المرضية، وباعث راهن. وليس المرء على وجه العموم ميّالاً إلى أن يحتفظ للأحداث المعيشة ولرغبات الطفولة بالمكان الذي منحها إياه فرويد. وقد يعترض معترض قائلاً: إن اهتمامات الطفولة هزمتها اهتمامات أخرى مختلفة كل الاختلاف، ولكن بان أن هذا الاعتراض ليس سوى اعتراض في ظاهره.

فدلالة انفعالات الطفولة وذكرياتها بالنسبة لسيكولوجيا السواء والمرض لم تكن موضع التقدير في حقيقة الأمر حتى ظهور كتاب فرويد وبروير عام ١٨٩٥، **دراسات في الهستيريا**. ويكمن فضل هذين المؤلفين في أنهما استرعيا الانتباه إلى دلالة ذكريات الطفولة. وخلال السنوات التالية، أرصن فرويد هذه النظرية باستمرار. وإذا كانت التصورات التي انصبّت على دلالة أحداث الطفولة قد طرأت عليها تعديلات أساسية، فإن نظرية «الذكريات الطفولية» المبكّرة لم تكن موضع الإهمال قط. ويمكننا أن نشرح السبب الذي يدعو إلى أن يكون لذكريات الطفولة مثل هذا التأثير في النمو النفسي للفرد. وإذا كانت الأحداث التي تصيب الطفل ذات منشأ خارجي على الغالب، ولاعلاقة لها بفردانيته، فإن هناك أحداثاً أخرى تنبعث منها على وجه الضبط. وحاولت أن أبرهن على ذلك بالنسبة لبعض الأحداث المعيشة ذات الطبيعة الجنسية في مقالين(٢٢). وبوسعنا أن نصوغ بعبارة عامة أن الطفل تلقّى جزءاً من الأحداث التي عاشها، وربما هي الأكثر تأثيراً في نفسه، من انفعالات داخلية فطرية. وعلينا أن نضيف أن الطفل في عمر مبكّر لايزال يجهل إخضاع رغباته إلى رغبات غريبة لبواعث أخلاقية، وأنه لايزال غير متعب بل انه ذوقابلية لتلقّي الانطباعات كلها، وأنه يرتكس على هذا النحو ارتكاساً يبلغ شدّة كبيرة.

وتُشبَّه الذكريات في زمن متأخر بذكريات الطفولة. وتتّخذ الذكريات المكبوتة اللاحقة على وجه الخصوص مكاناً لها قرب رغبات الطفولة المكبوتة. وأذكّر هنا بأفضلية الأم في الطفولة بالنسبة للابن، وبتنافسه مع الأب وبالرغبات المرتبطة بهذه الانفعالات. ويوقظ سبب راهن هذه الذكريات، ذكريات الطفولة. إنها تجد تعبيراً لها في الحلم. ويوضّح هذا

(٢٢) دلالة الصدمات الجنسية خلال الطفولة بالنسبة لمبحث أعراض الخبل المبكّر، ١٩٠٧، والصدمات الجنسية بوصفها فاعلية جنسية خلال الطفولة.

المثال بين أمثلة أخرى معنى ما قاله فرويد في الحلم: جزء متجاوز من الحياة النفسية في الطفولة.

وتظل حيّةً في الحلم تلك الفاعلية الاستيهامية الطفلية وموضوعاتها. وعلى هذا النحو يبدو التماثل بين الأسطورة والحلم. فالأسطورة تستمدّ منشأها من مرحلة من حياة الجماعة انقضت منذ زمن طويل وبوسعنا تسميتها طفولة هذه الجماعة. ومن اليسير تسويغ هذه المقارنة. وثمة تعبير استخدمه فرويد في **علم الأحلام** يوضّح هذه الحالة الواقعية جيداً. إنه يتكلّم، بالنسبة لمرحلة الطفولة التي لانتذكّرها بوضوح، على عصر للفرد قبل تاريخي. وإذا كانت ذكريات هذا الزمن غير دقيقة، فإنها تركت انطباعات مع ذلك. فالرغبات التي كانت هامّة بالنسبة لنا في هذا الزمن نفسه ولانتذكرها إلا بصورة غير تامّة لم تتلاش تلاشياً نهائياً، إنها كانت فقط قد كُبتت وتعيش في استيهاماتنا الحلمية. وقس على ذلك بالنسبة لـ **الأساطير، إنها نشأت في الزمن قبل التاريخي للجماعة نشوءاً ليس لدينا أي شهادة دقيقة عليه. وهي تحتوي ذكريات طفولتها**. فهل نظرية تحقيق الرغبة في الحلم يمكنها أن تُنقل إلى الأسطورة؟

إني أؤكد ذلك وأصوغ على هذاالنحو وجهة نظري مستنداً إلى فرويد: **الأسطورة جزء متجاوز من الحياة النفسية الطفلية للجماعة. وهي تحتوي (بصورة محجوبة) رغبات الطفولة للجماعة**.

صادفنا آنفاً براهين ذات أهمية تدعم هذا التصور ونحن نحلّل بعض الأساطير والأحلام «النمطية». وتحقّقنا من أن أسطورة أوديب تعبّر عن جنسية الطفولة شأنها شأن بعض الأحلام. ويتيح التحويل[٢٣] الجنسي

(٢٣) إذا استخدم أبراهام مفهوم التحويل بالنسبة للموضوع الأول الحقيقي للحب، فذلك ذو علاقة بالمرحلة الليبيدية – الذاتية الغلمة، مرحلة اللاموضوع (ملاحظة لجنة الإشراف).

للابن على الأم مجالاً لرغبات يطرأ عليها الكبت ككثير غيرها. وليست تربية الموجود الإنساني سوى كبت قسري ومنظّم للانفعالات الفطرية.

وكان تحقيق هذه الدوافع ممكناً خلال طفولة الجماعة حين كانت العلاقات أكثر طبيعية وكانت الأعراف لاتزال لم تتّخذ شكلاً صلباً. وفي مرحلة من الزمن أكثر تأخراً، كُبتت هذه الدواقع بفعل سيرورة بوسعنا أن نقارنها بالكبت الفردي. ولكنها لم تتلاش تلاشياً كلياً وظلت في الأسطورة. وهذه السيرورة التي أقترح لها اسم **الكبت الجماعي** مسؤولة عن واقع مفاده أن الشعب لم يعد يفهم معنى الأسطورة الأصلي كما أننا لانفهم، دون أي إضافة، معنى أحلامنا(٢٤).

ويبدو أن أي شعب يعبّر في الأساطير عن تلك التي من الرغبات اعتاد على كبتها أكثر من غيرها. ولنتفحّص الأوصاف التوارتية للجنة! إن فرويد ميّزها تمييزاً رائعاً: «ليست الجنة سوى الاستيهام الجماعي لطفولة كل فرد». ونظرية نشوء الكون، بدءاً من حواء وآدم، تتّهم بصورة خاصة العري وواقع أنهما لايخجلان منه. ونحن نعلم أن العرف اليهودي كان يقتضي بقسوة أن يكون الجسم مستوراً. ومخالفة هذا العرف مستهجن على وجه الخصوص في القصص التوراتي. وفي حلم نمطي، نجد الموازي لهذا الاستيهام الجماعي، استيهام العري. ونحلم مصادفةً أننا نتنزّه ونحن نرتدي قليلاً جداً من الثياب ونلتقي أناساً لايأخذون بالحسبان حالتنا. والخوف الذي يرافق هذا الحلم عادة يقابل الكبت البارز للرغبة الطفلية في أن يظهر الحالم عارياً. وأدلى فرويد بالبرهان على أن المقصود في هذا

---

(٢٤) واقع أن شعباً لايفهم أساطيره لايمكننا إرجاعه إلى المفهوم الذي مؤداه أنه اقتبسها جزئياً من شعب جار. وهو لم يستطع أن يفهمها إلا لأنه يجد فيها عقده. إن هذه العقد، على وجه الضبط، هي المكبوتة. يضاف إلى ذلك أن كل جماعة تعدل الأساطير التي تستأنفها؛ وينبغي لها عندئذ أن تفهم معنى هذا التعديل، ولكن الأمر ليس على هذا النحو.

الحلم استيهام طفلي، استيهام عري (**علم الأحلام**، ص١٦٦). إنه يؤكد اللذة التي يشعر بها الأطفال في أن يظهروا عراة أو أن يعرضوا أعضاءهم التناسلية أمام أطفال آخرين أو راشدين. وهذا الانحراف الطفلي، لدى بعض الأفراد، للحاجة الجنسية يستمرّ بقوة غير مألوفة، إذ يعوق كل فاعلية سوية: إنهم ذوو الميل إلى التعرّي وعرض الأعضاء التناسلية.

وكانت أخلاق اليهود الفلسفية، الصارمة جداً في المجال الجنسي، تقتضي أن يكون الاستيهام الجماعي للعري مردوداً إلى الطفولة الأولى، طفولة الإنسانية. ولم يكن على اليونانيين، الأقل حياء من عريهم بكثير مقارنة مع الشعوب الأخرى، أن يعودوا إلى الماضي الموغل في القدم. ويؤكد فرويد أن أسطورة إوليس ونوزيكا(*) تعالج الموضوع نفسه. وموازنتها مع أحلام العري المشار إليها ممكنة.

وأسطورة بروميثيوس اليونانية تطابق قصة التوارة عن خلق الإنسان الأول. وكما كنا قد قلنا، إنها تتميّز منها بغياب مكوّنة ذات علاقة باستيهام العري. فهي تحتوي، على العكس، قصة خطف النار التي لايقدّم الوصف التوراتي معادلاً لها. ونحن سنبحث الآن في أي استيهامات أو رغبات جماعية مكبوتة تعبّر عن نفسها في نظرية نشوء الإنسان اليونانية، وما دلالة خطف النار على وجه الخصوص. وعلينا، لبلوغ هذا الهدف، أن نتفحّص بعض الخصائص العامة للأسطورة التي سيعيدنا شرحها بدوره إلى نظرية الحلم الفرويدية.

(*) إوليس: بطل يوناني، الملك الأسطوري لإيتاك، ابن لايرت، زوج بينلوب، أبو تيليماك، أحد الفاعلين الأساسيين في حصار طروادة حيث تميّز بحكمته ومكره. إنه هو الذي اقترح خطة حصان طروادة الخشبي. وعودة إوليس إلى بلاده كوّنت موضوع الأوديسا. وقدره السيء جعله يضلّ من شاطىء إلى آخر. ولم يصل إلى بلاده إلا بعد مرور عشر سنوات ليقتل الذين ادّعوا خلافته. أما نوزيكا، فهي ابنة ألمينوس التي استقبلت إوليس بعد غرق سفينته «م».

يصرّح فرويد أن كل حلم حلم أناني. ووجب علينا تماماً أن نتعلّم كبت دوافعنا الأنانية جميعها. وكنا مرغمين على أن نفعل ذلك بهدف حب الآخرين - لأسباب اجتماعية وأسرية. وعندما يعبّر اللاشعور عن نفسه كما في الحلم تتوطدّ هذه الدوافع المكبوتة. ولابدّ لها بالتأكيد من أن تكون مقنّعة بعناية؛ وظهورها الصريح تمنعه الرقابة. وتظهر أنانية الحلم في أن الحالم مركز الحلم دائماً. وذلك أمر لايعني بالطبع أن الحالم يرى نفسه باستمرار في وسط سير الحلم. إنه يتابع السيناريو غالباًبوصفه مشاهداً. ولكن الممثّل الذي يؤدّي الدور الرئيس يمثّله. ويؤدي الدور الرئيس شخص يشترك مع الحالم في نقطة، في خاصة أو حدث معيش أو شيء آخر. **فالحالم يتماهى مع شخصية الحلم الأساسية**. وعلى هذا النحو يولد الانطباع الذي مفاده أن بطل الحلم يكوّن مركز الحلم أيضاً. والتماهي ضرب من «المقارنة» بصورة فعلية. ولكن أداة «المقارنة» غائبة في لغة الحلم. وليس بوسع الحلم أن يعبّر عن المقارنة إلا إذا حلّ ضرب من التماثل محل شخص أو شيء. وواقع أن هدف الحلم، تحقيق الرغبة، وهو هدف أناني كذلك كلياً، أمر كان قد تأكد آنفاً وفقاً لبحوث فرويد. والتكوينات النفسية الأخرى التي جعلناها موازية للحلم أنانية بالمعنى نفسه. وسنُقاد بعيداً جداً في السعي للبرهان مثلاً على ذلك بالنسبة للحالات الغسقية الهستيرية. والوضع أوضح في الاضطرابات الذهنية المزمنة التي تحتوي تكوينات هاذية. فالذهاني أناني بصورة تامّة هو أيضاً. إن المريض مركز المنظومة الهاذية على أية حال. فهو معرّض إلى كل ألوان المكائد، والأذى، والاضطهاد، القادمة من جميع الاتجاهات. زملاؤه يريدون إقصاءه وجيش من المخبرين السريين يترصّده. إنه الواحد، المتوحّد، العادل، الذي أعلن عليه الحرب عالمٌ ظالم حاسد. فكل هذيان يحتوي ضمناً هذا النحو ضرباً

من هوس العظمة . والحقيقة أن الطبّ النفسي لم يتعوّد على الكلام على هذيان العظمة إلا عندما تبين **فكرة واضحة من أفكار العظمة** . ولهذا السبب نؤثر أن نتكلّم، بمعنى أكثر عمومية، على **عقدة عظمة** . وعندما يحدّثنا مريض مصاب بمرض ذهني عن منظومته الهاذية، فإنه يذكّرنا بحلقة الحكايات في الميثولوجيا عن بعض الصور الظلّية . إن المنظومة الهاذية لمريض مصاب بمرض عقلي شبيهة بأسطورة يمجّد بها عظمته الخاصة . وثمة مرضى يدّعون أنهم هذه الشخصية التاريخية ذات الشهرة، نابليون أو بسمارك . وإذ يجد المريض هذا التشابه بينه وبين نابليون، فإنه يتماهى مع نابليون دون قصد خفّي - كما نفعل دائماً في الحلم . فالمقارنة في الذهان غائبة كما في الحلم . ونجد بالتفصيل براهين عديدة تؤكد صحة هذه المقارنة . وينقل المرضى أفكارهم الهاذية إلى طفولتهم، ولاسيّما أفكار العظمة . إنني أفكّر على وجه الخصوص بأفكار النسب الهاذية، ذلك أنها ذات أهمية خاصة بالنسبة لتحليل أسطورة بروميثيوس . ويعرف كل طبيب نفسي حالات من هذا النوع . فهناك مريض يدّعي على سبيل المثال أن أولئك الذين يحمل اسمهم ليسوا أهله الحقيقيين؛ إنه في الواقع ابن شخص نبيل، ولابدّ له من أن يكون قد استُبعد لباعث لغزي وعُهد به إلى «أبويه» . ويريد أعداؤه أن يصونوا وهم نسبه الوضيع ليجهضوا حقوقه الشرعية بالتاج أو الثروة الكبيرة .

وتذكّرنا أفكار النَسَب الهاذية بأحلام اليقظة في الطفولة حيث يكون الصبي أميراً أو ملكاً تتجاوز انتصاراته في مجدها انتصارات الآخرين كلهم . ورغبة الطفل في أن يكون عظيماً تنال إشباعها باستيهام الأصل الملكي . ذلك أن قدر أمير، في خيال الطفل، أن يثير إعجاب الجميع بالتأكيد . والتطلّع الحنيني اليقظ لدى كل طفل يكمن في أن يصبح عظيماً وكبيراً . ويبدو لي أن من ينجز وهو راشد، أو يفكر في أن ينجز، أمراً

استثنائياً، رعى مثل هذه العقدة، عقدة العظمة. إنه نسي خيالات طفولته، ولكن العقدة التي أثارت هذه الخيالات لاتموت إلا معه. وهذه الطموحات، والشيخوخة أقبلت، لم تكن قد تحقّقت. وينقل الإنسان السليم أيضاً إنجازها إلى الطفولة ويصبح **مادح زمن الأمور المنجزة**.

وهذه العقدة، عقدة العظمة، خاصة بطفولة شعب وطفولة فرد على حدّ سواء. وهي لاتزول زوالاً خلال المرحلة «التاريخية» من مراحل شعب. وفي الأسطورة أيضاً ضرب من التماهي. فالشعب يتماهى مع شخصية أساسية في الأسطورة. والمقارنة غريبة عنه أيضاً[٢٥].

وحجب كل شعب تاريخه في بداياته بأسطورة تذكّرنا على نحو مذهل بأفكار النسب لدى المرضى. فكل شعب يريد أن يكون متحدّراً من إله رئيس، ويريد أن يكون هذا الإله هو الذي «خلقه». وليس **الخلق** سوى **حمْل** تجرّد من الجنسية. وتفسير كوهن أسطورة بروميثيوس تبيّن الأمر بوضوح. إن بروميثيوس «خلق» الناس؛ ولكننا إذا تابعنا تاريخه، فهو الذي يثقب ويبتكر وإله النار في الوقت نفسه. وتتكلّم كتب الفيدا الهندوسية على عدة أجيال من الكهنة يخدمون إله النار أغني (Agni) ويتحدّرون من النار! وأسماء هؤلاء الكهنة تعني ناراً أو لهباً. وهكذا أرجع الإنسان أصله إلى الآلهة التي خلقها، إلى النار التي ألّهها، إلى الإلهي الدردار الذي أتت منه النار. فأسكر (Askr)، الدردار، هو الأب الأصلي في الأسطورة الشمالية. وإنسان الأزمنة الموغلة في القدم أسقط على السماء إذاً عقدة العظمة لديه. ولسنا، سواء منا المرضى الذين يقتصرون على أصل أرضي رفيع أو الأسوياء الذين كانوا قد سلكوا السلوك نفسه في خيالاتهم الطفلية، سوى ورثة هذا الإنسان الماضي الباهتين.

---

(٢٥) ستيثال، أسطورة شمشون، المجلد الثاني، ١٨٦٢، تشرح أن صيغة «المقارنة» أجرت تعديلاً أساسياً في نمو الإنسانية النفسي.

وأسطورة بروميثيوس غنيّة بأمثلة التماهي. وحسبنا أن نتذكّر التماهي بين الثاقب والبرق والإنسان. وإذا كان الإنسان قد صاغه إله، فهو إلهي أيضاً أو الإله الإنساني أيضاً. فالإنسان يتماهى إذن مع الإله. والأمر هو على النحو نفسه في النسخة القديمة من أسطورة بروميثيوس. ولم يحتلّ الخلق محل الإخصاب إلا في مرحلة متأخرة جداً.

وتاريخ الخلق في العهد القديم لايشذّ عن القاعدة إلا في الظاهر. وقصة النشوء لاتقول إن الإنسان متحدّر من إلهه الخالق. فالله خلق الإنسان **على صورته**. والمحتوى الظاهر للتاريخ ينطوي هنا على تماثل بدلاً من تماه. وأصول إسرائيل مرويّة حتى جدود العهود القديمة. وتعلمنا بحوثٌ الميثولوجيا المقارنة أن جدود العهود القديمة ألوهيات وثنية معدّلة. وهكذا يعيد إسرائيل، هو أيضاً، أصوله إلى موجود إلهي. وكان تكييف هذا التصوّر مع وحدانية الإله أمراً واجباً فيما بعد. فالآلهة القديمة الأصلية تدخل في خدمة الإله الواحد. وعلى الكبر القومي أن يكتفي بإقامة علاقة وثيقة بين جدود العهود القديمة وبين إلههم. والله يتّصل بهم اتصالاً شخصياً، يتكلّم إليهم، ويعقد معهم حلفاً تفيد منه ذراريهم؛ بحيث يشعرون بأنهم قريبون منه قرباً خاصاً.

٥- مفعولات الرقابة في الحلم والأسطورة: «التكثيف»

نحن نعرف الآن مفهوم الرقابة. إذا استُبعد الكبت الذي يمارسه الشعور في الحلم، فإن الرغبات المتحرّرة لاتظهر مع ذلك على نحو صريح. فالرقابة لاتتقبّل التعبير الواضح والوحيد المعنى للامتثالات المكبوتة، ولكنها ترغمها على أن تبدو في ظلّ تقنّع غريب. وهذا **التشوّه الحلمي** يحوّل المحتوى الواقعي (الكامن) إلى محتوى ظاهر. والأفكار الكامنة في الحلم هي، كما بيّن فرويد، متكوّنة مسبقاً منذ حالة اليقظة

بواسطة الإرصان اللاشعوري. فالحلم لايكوّن أفكاراً جديدة؛ إنه يكيّف الأفكار المتكوّنة مسبقاً، أفكار الأمس، وفقاً لمقتضيات الرقابة. ويميّز فرويد أربعة دروب تتيح هذا الإرصان. وعلينا أن نتحقّق مما إذا كان الأمر على المنوال نفسه في الأسطورة، وإذا كان ثمة رقابة تمارس عملها فيها وإذا كانت الأسطورة تستخدم الوسائل نفسها التي يستخدمها الحلم لتفاديها. وبوسعنا، هنا أيضاً، أن نفيد من أسطورة بروميثيوس بوصفها نموذجاً إرشادياً، ولكننا، بالمناسبة، ستتفحّص بعض الأساطير الأخرى.

وسننظر أول الأمر في صورة سيرورة التكثيف بين مختلف سيرورات العمل الحلمي. ونحن نلتقي هذه السيرورة في أسطورة بروميثيوس دون أن نعيرها كثيراً من الانتباه. وكان مابدا لنا أن هذه الأسطورة، البسيطة للوهلة الأولى، تعبّر في قليل من الكلمات عن كثير من الأفكار التي تكوّن، كما رأينا، المحتوى الكامن للأسطورة. فعنصر واحد من عناصر المحتوى الظاهر يحوي على الغالب عدة أفكار من الحلم وليس فكرة **واحدة**. والأمر نفسه موجود في الأسطورة من الناحية العملية. وإذا كان الكلمات القليلة في الأسطورة تحتوي على الأفكار التي جعلتنا دراسة كوهن نعرفها، فإن كل كلمة لابدّ لها من أن تكون محدّدة بعوامل متضافرة على نحو من الأنحاء، كما هو الشأن في الحلم. وبوسع تفسير الحلم أن يدلي بالبرهان على أن شخصية في الحلم يمكنها أن تمثّل عدة أشخاص فعليين. وليس من النادر، على سبيل المثال، أن يكون لظهور حلمي وجه شخص معيّن، ولكنه الصورة الظلّية لشخص آخر أيضاً. ويقيم الحالم على هذا النحو علاقة بين شخصين يتطابقان في نقطة ذات أهمية. وكل حدث من أحداث الحلم يمكنه أيضاً أن يكون ذا تحديد متعدّد الجوانب. ولهذا السبب يجب على تحليل الأحلام أن يحترم تعدّدية

الدلالات؛ فكل كلمة من قصة الحلم يمكنها أن تحتوي معنى مزدوجاً أو متعدّداً.

وعناصر الأسطورة ذات تحديد متضافر العوامل شأنها شأن عناصر الحلم. وتدين أسطورة بروميثيوس اليونانية إلى سيرورة من التكثيف واسعة النطاق. فشخصية بروميثيوس، والتحليل يبيّن ذلك، تكثيف تصوّرات ثلاثة. إنه، حسب واحد منها، إله النار، والنار حسب تصور ثان، والإنسان في التصور الثالث. وتكثّفت، انطلاقاً من هذه الامتثالات، أسطورة خطف النار. إن ستينْثال[٢٦] لخّص بجملة واحدة مساهمة تحليل كوهن الأساسية: **بعد أن نزل إله النار من السماء، فإنه يمضي، بوصفه إلهاً أو إنساناً، إلى بحثه الخاص، إلى بحث عن ذات إلهية لنفسه أو عن عنصر إلهي للأرض ويقدّم نفسه هبة إلى نفس متماهية معه، إنسان**.

وستُظهر آلية التكثيف، المشتركة بين الحلم والأسطورة، لمن اعتاد على تحليل الأحلام وفق التقنية الفرويدية، قرابة الحلم والأسطورة. وسيتعرّف، في تفصيلات الأسطورة، تفصيلات ليست ذات معنى في الظاهر، على ضروب من التكثيف مماثلة لتلك التي توجد في الحلم. فتحليل كوهن قدّم الدليل على تحديد متعدّد الجوانب لكل العناصر على وجه التقريب في أسطورة بروميثيوس ولكل رمز. وسأذكّر فقط، على سبيل المثال، بالعصفور الإلهي الذي يكثّف الوظائف الرمزية الأكثر اختلافاً.

وإلى هذا العمل من التكثيف إنما تدين التكوينات الحلمية الغريبة من الكلمات الجديدة بأصولها. ويضرب فرويد أمثلة مفيدة في كتابه **تفسير الأحلام** (ص٢٠٢ وصفحات أخرى) على هذاالنوع من الكلمات وعلى

---

(٢٦) ستينثال: أسطورة بروميثيوس في صورتها البدئية، ص٩.

دلالتها. ويبتكر مرضى الأمراض العقلية(٢٧) كلمات مشابهة. ولكن الإنسان السوي يبتكر منها بالمقدار نفسه في حالة اليقظة عندما يرتكب خطأ لغوياً. والأمثلة على هذا النوع موجودة بصورة خاصة في كتاب فرويد **علم النفس المرضي للحياة اليومية**. ولن أقتبس من المادة المودعة فيه سوى مثال واحد(٢٨).

«قال شاب لأخته: الأمر انتهى تماماً مع أسرة د. إنني لم أعد أسلّم عليهم؛ فأجابت: إنها، بالإضافة إلى ذلك، (Lippsehaft) غريبة. وكانت تقصد أن تقول: (Sippsehaft) صحبة غريبة؛ ولكنها كثّفت عنصرين في زلّة لسانها، أعني أن أخاها كان قد باشر مغازلة ابنة هذه الأسرة وكان يقال عن هذه البنت قبل ذلك بزمن قصير إنها تقيم علاقة (Liebsehaft) وطيدة وآثمة».

وأسطورة بروميثيوس تقدّم لنا التكثيفات نفسها من الكلمات التي تفلت «سهواً» من الإنسان السوي أو توجد في الحلم ولدى المرضى المصابين بمرض عقلي. فبرامانثا (= بروميثيوس) يولّد النار بالاحتكاك... ويسرق النار، في تصوّر ثان، ليجلبها للإنسان. ووجهتا النظر هاتان مكثّفتان في اسم برامانثا. فبرامانثا يعني معاً من ينتج النار بالاحتكاك ومن يسرق (النار). وهذا التكثيف يتيحه التطابق الصوتي بين المصدر matha ماثا (عضور الذكر؛ قارنه بالكلمة اللاتينية mentula) وجذر الفعل math (أخذ، اختلس). يضاف إلى ذلك أن علينا أن نأخذ بالحسبان المعنى المزدوج لفعل دلّك.

---

(٢٧) - يونغ، سيكولوجيا الخبل المبكر، هال، ١٩٠٧.

(٢٨) - الطبعة الثانية، ١٩٠٧، ص ٣٠.

٧- الانزياح والإرصان الثانوي في الحلم والأسطورة

الجزء الكبير من الفوارق بين المحتويات الكامنة والمحتويات الظاهرة ناجم في الأسطورة والحلم عن التكثيف. فالطريقة الثانية التي يستخدمها اللاشعور في تقنيع الحلم هي طريقة **الانزياح** التي سمّاها فرويد على هذا النحو. ولهذا الجزء من عمل الحلم نظيره في الأسطورة. ولأسباب سرعان ما ستبدو للقارىء، سأعالج الانزياح و**الإرصان الثانوي**، أي الجانب الثالث من عمل الحلم في وقت واحد.

عندما بدأنا نفحص التماثلات بين الحلم والأسطورة، كنا نريد على وجه الخصوص أن نسوّغ نهجنا. واستطعنا أن نقلّص اعتراضين، وتركنا الثالث دون جواب. فعلينا أن نعود إليه. وبوسعنا أن نعارض القول، بحسب معطيات البحوث الحديثة، إن تعديلات طرأت على الأسطورة قبل أن تبلغ الشكل الذي نقلت إليه، في حين أن الحلم يبدو أنه إبداع خاطف عابر. لكن ذلك ليس سوى مظهر. فمحتوى الحلم هو أيضاً يُرصن إرصاناً مسبقاً. إننا قارنّا مراحل حياة إنسان ومراحل شعب ووجدنا أن الحلم والأسطورة يستمدّان مصدرهما من زمن قبل تاريخي. ورأينا أن عناصر الحلم تتكوّن تكوّناً مسبقاً في حالة اليقظة. أضف إلى ذلك أن سير الحلم لاينتهي مع الاستيقاظ. فالتنافس بين الامتثالات والرغبة اللتين تثيران الحلم وبين الرقابة يتلاحق. وحين نحاول أن نتذكّر حلماً، وعندما نحاول على وجه أخص أن نرويه، تنجز الرقابة أيضاً تعديلات حتى تكمل ترميم الحلم. ذلك ما يسمّيه فرويد «الارصان الثانوي»[٢٩].

---

(٢٩) - لا آخذ بالحسبان هنا سوى مظاهر الإرصان الثانوي التي تبدو حين نحاول أن نعيد تكوين الحلم؛ فهي ذات دلالة خاصة للمقارنة مع الأسطورة. ولن أتوقّف ملياً عند مفعولات الإرصان الثانوي التي تعمل خلال الحلم وتغيّر شكله.

والإرصان الثانوي هو متابعة عمل الانزياح الذي يحدث خلال الحلم. وهاتان السيرورتان ذواتا الطبيعة الواحدة تلاحقان هدفاً واحداً. إنهما تزيحان محتوى الحلم وحالته الانفعالية. وتؤدي العناصر ذات الدلالة الغالبة بين أفكار الحلم دوراً عرضياً في الحلم، في حين أن حادثاً عرضياً من الحوادث يُعالج في الحلم معالجة واسعة. وهكذا يحدث في الحلم، وفق تعبير فرويد، «قلب لكل القيم». فما ليس له دلالة يصبح المركز المضطرم مكان ماله دلالة والبروز الانفعالي، ذو العلاقة بأفكار الحلم، ينزاح عن الأكثر دلالة إلى الأقل دلالة. وتتكرّر هذه الظاهرات خلال الإرصان الثانوي. فهذه الفقرات الحرجة من الحلم هي التي على وجه الضبط تستسلم على النحو الأسرع والأقوى إلى الكبت منذ الاستيقاظ، وذلك أمر يجعل إعادة تكوينها عسيراً؛ بحيث أن الحالة الانفعالية يطرأ عليها تغيير قريب من التغيير السابق.

وتبرز عقدة ذات قيمة وجدانية كبيرة، تؤسّس الحلم، خلال الليل نفسه أو خلال ليلة من الليالي التالية. وتنزع الأحلام اللاحقة إلى إنجاز الرغبة نفسه شأنها شأن الأحلام السابقة. إنها ذات وسائل جديدة للتعبير، ورموز أخرى وتداعيات جانبية أخرى. وبوسع عقدة قوية أن تعبّر عن نفسها خلال سنوات على صورة حلم يتكرّر. ويكفي بهذا الصدد أن نذكّر بالأحلام النمطية التي تكلمنا عليها كحلم العري في الطفولة على سبيل المثال. وهذه الأحلام النمطية هي التي تنظّم الانتقال من الحلم إلى الأسطورة. ونحن نتعرّف، مع إجراء جميع التغييرات الضرورية، على سيرورة سيكولوجية مماثلة تكمن في أن الحلم نفسه يرافق الفرد زمناً طويلاً ويتغيّر تدريجياً بفعل تمثّل العناصر الجديدة وفي أن أسطورة من الأساطير يطرأ عليها خلال فترات الحياة لشعب من الشعوب تغييرات تدريجية.

ومن الطبيعي أن تكون المدد الزمنية التي تتطور خلالها أسطورة من الأساطير أطول بكثير من مدد الحلم. وبوسعنا من جهة أخرى أن نطلب معلومات عن مسائل موضوع شك من الشخص الذي نريد تفسير حلمه. ولكن تحليل أسطورة يصبح، بالمقارنة، أمراً عسيراً ذلك أننا نقتصر على النفوذ إلى تكوين نفسي تشكّل منذ آلا ف السنين، نفوذ بواسطة مقارنات وترتيبات. ولن يكون عندئذ ممكناً، إلا في حالات نادرة ملائمة على وجه الخصوص، أن نميّر أي جزء من الانزياح يعود إلى الزمن الذي تحدّدت خلاله الأسطورة وأي جزء يعود إلى العصور التالية حيث نقله التقليد الشفوي من جيل إلى جيل. فعندما لاتوافق رواية من الروايات أسطورة تصوّرات جيل، فإن هذا الجيل كان يباشر ضرباً من «الإرصان الثانوي» للأسطورة. وليس علينا أن ننسى التأثيرات البارزة التي تمارسها أساطير الشعوب المجاورة على نقل أساطير شعب. ولهذه الأسباب كلها، سيكون الشروع في فصل اصطناعي بين الانزياح والإرصان الثانوي تشويهاً للواقع. فحين سأتكلم عن انزياح في الأسطورة، سأترك للمستقبل مفتوحةً تلك المسألة التي مفادها أن نعرف ما إذا كان المقصود انزياحاً أولياً أو ثانوياً.

٨- مفعولات الإرصان بالانزياح في أساطير بروميثيوس، موسى وشمشون

صادفنا في عدة مناسبات مفعولات الانزياح في الأسطورة دون أن نوليها كثيراً من الاهتمام. فأسطورة بروميثيوس اليونانية تتضمن الآثار الواضحة لمثل هذا العمل. وهذه الأسطورة، كما علّمتنا بحوث كوهن، ناجمة عن زمن لم تكن خلاله قوى الطبيعة معبودة بعدُ على صورة آلهة شبيهة بالإنسان ويظهر أغني ومارثاريشْفان مع تشخيص الآلهة. وكان

الأول هو النار، إله النار، والثاني هو الإله الذي يسبّب النار بالثقب، وأعاد أغني عندما اختبأ. فهذان الوجهان ليسا متمايزين في الأصل. ويبدو ماثاريشفان بالحري اسماً لأغني ولن ينفصل عنه بوصفه موجوداً شخصياً إلا على نحو متأخر جداً.

كان ماثاريشفان - الذي يناظره بروميثيوس اليوناني - هو **الباحث عن النار** في الواقع. ويصبح في الأسطورة اليونانية **سارق النار**. إنه، ضد إرادة الآلهة، يسرق نار السماء وينال العقاب جزاءً على فعلته هذه. فعلى بروميثيوس إذن أن يخضع لإرادة زيوس، رب الأرباب؛ وهنا إنما يتحدّد الانزياح الأكثر أهمية في الأسطورة. فلهجة الاستهجان، في الأسطورة البدئية التي يعيد بحسبها ماثاريشفان - بروميثيوس أغني، لاوجود لها. وتباشر الرواية اليونانية للأسطورة انزياحاً انفعالياً. ويصبح بروميثويس، الذي يرتكب الخطيئة إزاء الآلهة، ممثّل الإنسان الذي يعارض على الغالب قرارات الآلهة. ويضيع المعنى الأصلي لاسم بروميثيوس - برامانثا من جراء هذا التشوّه في الأسطورة. فالأزمنة القديمة الساذجة كانت قد سمّته من يبتكر، من يثقب. واستسلم هذا التصور للكبت إلى أن شوّه الشعب معنى الاسم تشويهاً تاماً. وكان قد جُمّل بعض التجميل وتلقّى ثانياً دلالة «من ينعم مسبقاً». ألم يكن قد بحث عن النار لمخلوقاته واكتسب على هذا النحو هذا الاسم بشرف؟ فتحوّل اسم بروماثا الى بروميثيوس والتغيير المقابل لمعناه يقدّمان لنا مثالاً عن الانزياح ذا دلالة كبيرة.

وتكتسب سيرورة الانزياح في أسطورة بروميثيوس أهمية إضافية إذا أخذنا بالحسبان جزءاً من عمل كوهن، عمل أهملناه، حتى هنا. فكوهن يتناول، إلى جانب الأساطير الخاصة بـ **أصل النار**، أساطير ذات قربى خاصة بأصل **المصفاة الإلهية**. ولن يكون بوسعي أن أردس هنا الأصل

المشترك لهذه الأساطير إذ أجازف بأن أترك موضوعنا. وسأقتصر على أن أشير على وجه الخصوص إلى أن الأصل المشترك للبرق والمطر الناشئين من الغيم يتيح إرجاع النار والمصفاة الإلهية في الأسطورة إلى أصل مشترك. وثمة معطى من معطيات الميثولوجيا المقارنة تستوقفنا على وجه الخصوص: هذا المعطى يكمن في أن موسى التوارة يقابل بروميثويس الأسطورة اليونانية (أو الهندية الأوروبية). فإذا قارنّا موسى واهب القانون ببروميثيوس واهب النار، حسب قصة العهد القديم ووصف إيشيل، فإن هاتين الشخصيتين تبدوان ضعيفتي التشابه. ولكن تاريخ موسى، شأنه شأن تاريخ بروميثيوس، يتضمّن انزياحاً كبيراً. فعلينا أن نميّز موسى القديم الأسطوري من موسى التوارة. إن موسى التوارة، شأنه شأن بروميثيوس، يصعد إلى السماء ويجلب القانون كما أن بروميثيوس يجلب النار. ويصعد بين البرق والرعد؛ ونكتشف العاصفة. وليس بالمصادفة على وجه الاحتمال إنما يسمّى هذا القانون «مضطرماً». ونحن نرى على العموم أن موسى هو الخادم الأمين للإله الوحيد؛ في حين أن بروميثيوس يدخل في نزاع مع الآلهة حين يسرق النار، وموسى يتناول القانون من يدي الله، الأمر الذي يستبعد النزاع. وتمرّد موسى على الإله موجود في مكان آخر. فالشخصية الأسطورية الوثنية التي تقابل موسى تحصل على الماء بواسطة البرق. أما موسى فلديه ما يناظر البرق أو الأداة الثاقبة في الأسطورة الوثنية؛ لديه عصا، رمز يظهر مجدّداً في أساطير عديدة. وبضربة من هذه العصا، يجعل الماء ينبجس من صخور في الصحراء، ضد أمر الرب (الأعداد، الفصل العشرون). وعوقب موسى على عصيانه: لن يصل إلى الأرض الموعودة. فموسى لم يسرق الماء، واكتفى بضرب الصخرة واستدعاء الماء على هذا النحو. وكان عليه، حسب أمر الإله، أن يتكلّم؛ وفقدان الصبر دفعه إلى ضربها. فالانزياح يقود هنا إلى بعيد بصورة

عجيبة. وليس موسى مجرد بشري، خادم الله، فحسب - حتى إنه لم يرتكب سرقة كما فعل بروميثيوس - بل إنه اقتصر على أن استدعى الماء الذي مُنحه استدعاء في غير موضعه. وعلى هذا النحو انزاح خطأ موسى على خطيئة صغيرة. وقوة اله تجد نفسها في الوقت ذاته وقد ازدادت من جرّاء أمر مفاده أن خطأ ولو ضئيلاً بصورة نسبية لا يظلّ دون عقاب.

ونحن نكتشف هنا منظوراً ذا أهمية خاصاً بـ**تكوين بعض الأفكار المرضية**. ونجد في نشوء العصاب الوسواسي «نقلاً» (فرويد) يتّصف بأنه آلية انزياح مشابه. **فالامتثالات التي تثير الوساوس** ناجمة، وفق بحوث فرويد، عن اتهامات ذاتية للمرضى تعود إلى فاعلية جنسية محرّمة، ويسعى المريض إلى أن يعوّض، بضرب من التصحيح الأقصى، ما ارتكبه في رأيه بمجال الجنسية. فهو يتصرّف كما لو كان في الواقع مخطئاً في شيء من الأشياء[٣٠].

أشرت حديثاً إلى سيرورة مماثلة خلال بعض الاضطرابات العقلية (الخبل المبكر، والسوداوية)[٣١]. وهذيان الدناءة لدى هؤلاء المرضى يمكنه أن يرجع على الغالب إلى ضروب من اللوم خاصة بالجنسية. ويزيح هؤلاء المرضى عاطفة الإثمية، الناجمة عن ذكريات جنسية، على عيب تافه من نموذج آخر. ويتعذّر أن نجعلهم يتحوّلون عن هذا التصور. وإذا طبّقنا على هذه الحالات ملاحظات فرويد، فإن سبب سلوكهم سيتضح. إنهم يريدون إقصاء عاطفة الإثمية لديهم.

والانزياحات من نوع انزياح قصة موسى متواترة جداً في العهد القديم ونجد فيه أساطير عديدة ذات أصل وثني تدخل، كلما انضمّ الشعب إلى

---

(٣٠) ليس بوسعي أن أتعمّق هنا في نظرية فرويد عن هذا الموضوع.

(٣١) أبراهام: الصدمات الجنسية، إلخ، ١٩٠٧.

الوحدانية، في خدمة الدين الجديد وتطرأ عليها لهذه الغاية انزياحات أساسية. وتشهد كل المؤلفات التاريخية عن العهد القديم على بطء الانتقال إلى الوحدانية وعلى الصراعات العنيفة التي وسمت هذا الانتقال. فكل الآلهة أو الموجودات الإلهية في الأسطورة القديمة كان لابدّ لها من أن تترك قاعدتها، وتكتفي بالدور البشري وتخضع للإله الواحد. هذا الانزياح ذو أهمية في بعض الحالات: يصبح إله الزمن الغابر الذي صار إنساناً نصيراً مؤمناً على نحو خاص، مصطفى الإله الواحد. ووجوه الآباء العتيقين وآباء موسى هي نتاجات هذه السيرورة من الانزياح. وأسطورة شمشون ملائمة على نحو خاص لدراسة هذه السيرورة. وفي حوزتنا منها عمل إبداعي صاغه بمهارة ستانثال[٣٢]. ولن أروي منه غير العناصر الأساسية، ذلك أنه يقود إلى نتائج شبيهة بنتائج التحليل لأسطورة بروميثيوس.

شمشون (Samson)، كما يدلّ على ذلك اشتقاق اسمه، إله الشمس في عبادة الأوثان السامية القديمة ويقابل هرقل في الأسطورة الهندية الأوروبية. وهرقل، في حقيقة الأمر، إله الشمس أيضاً أو بطل؛ وأسطورة هرقل تشبه أسطورة شمشون بمجموعة كاملة من السمات ذات الأهمية. فشمشون إله الشمس ذو شعر طويل كأبولون؛ إنه الإله الذي يجلب الدفء ويولّد الكوكب النهاري الذي يوزّع البركة؛ إنه يبلغ أوج قوته في الصيف. ولهذا السبب فإن الشتاء والليل مقابلان طبيعيان له؛ إنهما، بحسب امتثال منتشر بين الشعوب، تشخّصهما إلهة القمر؛ وعندما تغيب الشمس، يهرب إله الشمس أمام إلهة القمر التي تلاحقه. وإذا بلغ قوته الكبرى في الصيف، فليس بوسعه أن يستمتع بها: إنه يفقدها منذ غياب الشمس؛ وتغلبه إلهة الليل والشتاء شأنه شأن رجل يستسلم لسلطة امرأة. ويظهر

(٣٢) ستانثال: أسطورة شمشون، المجلد الثاني، ١٨٦٢.

شمشون، إله الشمس المولّد، ضعيفاً أمام المرأة في وصف كتاب القضاة. ومن المحتمل أن تكون دليلاً لأحد أشكال هذه الإلهة، إلهة الليل والشتاء. ويفقد شمشون قوته مع شعره، أعني أن إله الشمس يفقد أشعته. ولكن كما أن الشمس تستعيد قوتها بعد الشتاء، كذلك ينمو شعر شمشون بحيث أنه يسترجع أيضاً قوته مرة ثانية؛ ولكن لزمن محدود. ذلك أنه يبحث عن الموت ويجده خلال العيد الذي ينذره أعداؤه الفلسطينيون لإلههم داغون. ولكن داغون هو الإله غير المخصب، إله البحر والصحراء؛ فهو في الأسطورة قوة خصم، معادٍ لإله الشمس.

شمشون، البطل وإله الشمس، ينتحر. إنها سمة نجدها أيضاً في الأساطير المجاورة. ففي القصة التوراتية، يحدث انتحار شمشون مرة ثانية في غير عيد داغون، على صورة يصعب في الحقيقة الاعتراف بها. إن إله الشمس يجمع في نفسه ميلين متناقضين. فهو من جهة الإله الذي يجلب الدفء، ويولّد الحياة، وهو من جهة ثانية الإله الذي يمحق ويتلف ويفترس. وهذا المظهر الأخير يمثّله رمز الأسد؛ إن الشمس تبلغ ذروتها تحت تأثير رمز الأسد. وكما أن أغني وماتاريشْفان كانا في الأصل موجوداً واحداً ولكنهما أصبحا قوتين متعارضتين فيما بعد، كذلك أُوار الشمس المفترس ينفصل عن إله الشمس المنعم تحت تأثير رمز الأسد. فالفعل الأول البطولي لشمشون والعمل الأول لهرقل هما نصر على الأسد؛ وإله الشمس المفيد يقتل المفترس على صورة أسد - وهو يقتل نفسه إذ يفعل ذلك.

وأتاح إرصان مشوّهٌ جداً لإله الشمس أن يصبح شمشوناً، البطل المنذور للإله. ولا يبقى من وجوده الأصلي سوى بعض الآثار التي يصعب فهمها في ذاتها: القوة الكامنة في الشعر، الضعف أمام المرأة، الموت

بالانتحار. وبسبب شعره الطويل، أصبح شمشون «الناصر» في الأسطورة اللاحقة، وخطيب (Fiancé) الإله الذي ينقذ شعبه من العبودية. وبوسعنا هنا أن نفترض وحدة الهوية لشمشون، وهرقل، وميلكار الفينيقي، الإله الوصي على شعبه. وليست المسيرة التي أصبح وفقها إله الشمس في الوثنية بطلاً منذوراً للإله معروفة لدينا بالتفصيل؛ ولكن ثمة مصادر مختلفة تبرهن على أن هذا التحوّل حدث. فشعب إسرائيل كان في صراع مع الفلسطينيين خلال قرون وفقد حريته في هذه النزاعات. وكان على إله الشمس القديم من الآن فصاعداً - الذي كان يجسّد الخصوبة والنصر على النار المدمّرة - أن يحقّق أمنيات الشعب على صورة بطل قومي. ويكفّ، كموسى، عن أن يكون إلهاً ليصبح خادمه واختاره الإله ليساعد شعبه. ولايبدو رئيساً للجيش، ولكنه منعزل دائماً كالشمس وينتقل وحيداً في السماء. وغلب الفلسطينيين وحيداً بفكّ الحمار؛ إنه وحيد، أعمى، في مواجهة الآلاف من الفلسطينيين وجرّهم معه إلى الموت.

٩- وسائل تمثيل الأسطورة

في الأسطورة، وجدنا الإرصان بالتكثيف والانزياح في الحلم، ويبقى علينا أن نفحص جانباً أخيراً من عمل الحلم، أعني أن نجد نظيره في الأسطورة. فكل الامتثالات لاتتجلّى في الحلم حصراً، والأمر يحدث على النحو نفسه في الأسطورة. ومن المؤكد أن ثمة فارقاً: الحلم يعطي القصة شكلاً دراميًّا، في حين أن الأسطورة تتّخذ شكل الملحمة. وكلاهما ينبغي لهما مع ذلك أن يحيطا نفسيهما باحتياطات مشابهة فيما يخصّ الإمكان التقني لتشكيل محتواهما. فعلى الحلم، مثلاً، أن يجد امتثالاً مجازياً للمجرّدات. واختياراته لهذا السبب تمضي إلى الصيغ اللفظية المأخوذة بمعناها الحرفي. ومثال ذلك أن الحالمة، في حلم نقله فرويد إلينا، تريد أن

تعبّر عن أن موسيقياً تقدّره يتفوق على الآخرين تفوقاً كبيراً (autantqu'une tour) . فهي تراه في الحلم يوجّه الفرقة الموسيقية في صالة الحفلة الموسيقية، من أعلى برج (tour) . والعلاقات المنطقية في لغتنا لايمكنها أن تمثل بوصفها كذلك في الحلم. ورأينا من قبل كيف أن أسلوب المقارنة، الـ«كما أن»، يتمثّل في الأسطورة بالتماهي وأن الشيء نفسه يحدث في الحلم. وتظهر علاقة أخرى، «إما هذا - أو ذاك»، على أنحاء مختلفة في الحلم. ومثال ذلك على صورة تراصف الإمكانات المختلفة، أي على صورة امتثال مجازي حسب الاختيار. ولاحظت حديثاً نحواً آخر. فالمريض يعرض الإمكانات المختلفة لعلاقة «إما وإما» خلال أحلام مختلفة. وأحلام ليل واحد تُستخدم، وفق تجربتنا، لتحقيق واحد للرغبة؛ وليس من النادر، حسب تجربتي الشخصية، أن تواجه مجموعة من أحلام ليلة واحدة مختلف الإمكانات لتحقيق الرغبة وتطابق على هذا النحو علاقة «إما - وإما». ويبدو لي هذا الشرح ذو وضوح كبير على وجه الخصوص في الحالة التالية: روت لي سيدة، زمن زواجها قريب، ولكنها تخشى من الجهتين مقاومات جدّية، خمسة أحلام تنتمي إلى ليل واحد. واستطعت، بوصفها تعرف ظروفها على نحو دقيق بما فيه الكفاية، أن ألاحظ أن إمكانات المستقبل المختلفة جميعها كانت السيدة قد واجهتها خلال هذه الأحلام. وكانت الحالة تحتجب في كل حلم وراء شخص من معارفها كان قد وجد نفسه في وضع من هذا النوع. وكان الاستخدام الغزير لمادة الطفولة مثيراً للاهتمام جداً. ولايفعل أي شعب خلاف ذلك في أساطيره. إنه يعرض الرغبة نفسها في أساطير شتى. **ونحن نكتشف هنا أسباب القرابة في محتوى كثير من الأساطير**. فللرغبة حدّة خاصة، وهي تجد التعبير عنها في أساطير مختلفة. وكل تمثيل خاص نحوٌ جديد في اتخاذ موقف وينمّي

مظهراً جديداً. وما علينا إلا أن نرجع إلى قصتي التوارة المتوازيتين عن الخلق.

وتتجلّى العلاقة الوثيقة بين جانبي الحلم، في المحتوى الظاهر للحلم، بالمقارنة بين هذين الجانبين أو رموزهما. والأمر نفسه يوجد في الأسطورة. فالثاقب، في أسطورة بروميثيوس، قريب دائماً من القرص أو الدولاب؛ وفي سفر التكوين توجد الأفعى والتفاحة متجاورتين أيضاً. وترينا أسطورة بروميثيوس على نحو جيد كيف يحتجب شخص من الأشخاص وراء عدة رموز: فبروميثيوس ثاقب وبرق. وتقدّم لنا أسطورة شمشون مثلاً على ذلك ذا أهمية خاصة جداً. فانتحار إله الشمس شمشون يمثّله بطل الشمس شمشون قاتل الأسد الشمسي.

ولكن المهمة الأكثر صعوبة لإتاحة ضرب من التمثيل هي خداع الرقابة. وكنا قد تكلمنا آنفاً، بصورة عامة، عن التقنّع الرمزي. إننا وجدنا في أسطورة نزول النار، مواربات رمزية لجنس الإنسان على وجه الخصوص أو لوظيفة هذا الجنس. وذلك يذكّرنا برمزية الحلم. فالثقّابة أو العصا أو أي أداة مشابهة تمثّل الجنس المذكّر هي رمز متواتر في الأحلام. وتحقيق الرغبة واضح عندما تحلم امرأة بأن رجلاً يطعنها بالخنجر. والسيف، أو الشجرة، أو النوع النباتي الملائم بشكله، تبدو رمزاً مذكّراً. ومتضايفه الأنثوي موجود في الأسطورة أيضاً. إنه قرص الشمس أو الدولاب الشمسي أو الغيمة التي يتحرك داخلها براماتنا، والبرق أو هراوة الرعد؛ إنه، بوضوح، هو الكهف الذي يختبىء فيه أغني Agni.

وتبدو لنا النار، في أسطورة بروميثيوس، بثلاثة أشكال: بوصفهاناراً سماوية، وبوصفها ناراً أرضية، وبوصفا ناراً حيوية. وتعني

النار غالباً، في الحلم، أنها النار الجنسية، الحب. وما دام بروميثيوس هو الإله الذي يُخصب، فإن نار الحب يمكنها أن تُعتبر عنصراً رابعاً.

١٠- تحقيق الرغبة في أسطورة بروميثيوس

نحن نعود إلى مسألة تحقيق الرغبة في أسطورة بروميثيوس بوصفنا مقتنعين أن الرقابة وإرصان الحلم يجدان في الأسطورة نظيرهما التام. والمقصود أن نوضّح ما يحتجب خلف التقنّع الرمزي. ويبين، هنا أيضاً، أننا غير قادرين على الاستغناء عن التقنية التي استعملها فرويد في تفسير الأحلام.

أجرى اليونانيون محاولة في هذا الاتجاه. فمحتوى الأسطورة كان قد أصبح غير مفهوم بالنسبة لهم؛ وكان تغيير اسم البطل مع ذلك يسيراً على نحو يكون تمثيلياً. وهكذا أصبح برامانثا «المموّن». ومثل هذا النصف إله مفيد جداً - إذا كان مسموحاً لي أن أتكلم على هذا النحو. فوجوده يستجيب لرغبة لدى الإنسانية حالية دائماً: الرغبة في موجود يفيض بالعناية. وتتجلّى دون ريب رغبة في التكييف الاسمي «لمن يموّن». ولكننا نعلم أن هذا المعنى كان قد مُنح الأسطورة بصورة ثانوية وأن رمزية أسطورة بروميثيوس لا تتوافق معه. وذلك أمر يذكّرنا بسيكولوجية الحلم. والتعرّف على رغبة تنبعث من الحلم غير نادر. والحالم، في هذه الحال، مستعدّ للتعرّف على واقعه. والمقصود دائماً رغبة بسيطة! ولكن المرء يتساءل، في هذه الحالة، لأي غرض كان عمل الحلم قد قدّم هذه الرغبة إذا كانت هذه الرغبة، التي كان ينبغي لإرصان الحلم أن يحجبها، تتجلّى بوضوح كبير. وإذا باشرنا تحليلاً للحلم أكثر دقة، فإننا نلاحظ أن الرغبة الحالية تحجب رغبة أخرى تنطوي على ضرب من التماثل مع الأولى. فالرغبة الحالية تكوّن تقريباً ذلك الراق الأكثر سطحية من الحلم: وهذا الراق يحجب رغبة

مكبوتة. فليس العمل التفسيري منتهياً لهذا السبب. ومن الممكن في بعض الحالات أن نبرهن بالتأكيد على راق ثالث. وهذا الراق، الأكثر عمقاً في الحلم (كما في الذهان) تكوّنه ذكريات الطفولة بصورة منتظمة.

وهذا التنضيد في السافات يمكن أن نبرهن عليه في أسطورة بروميثيوس. فبحوث كوهن تعلّمنا أن الراق الأقدم في الأسطورة هو التماهي بين الإنسان والنار، بين تكوين الإنسان وتكوين النار. والراق الثاني ذو علاقة بتصور أكثر قرباً من الناحية الزمنية كان يُعنى بالآلهة الشخوص. وإله النار، في هذا الراق من الأسطورة، هو الإنسان الإله أيضاً الذي **أخصب** الإنسان. وفي الراق الثالث الأحدث، لم يعد «براماناثا» هو الذي **يخصب** الإنسان، بل هو خالق الإنسان و«المانح».

إننا تكلّمنا من قبلُ على هذاالراق الأخير وعلى استيهام الرغبة الذي يحتويه. وبوسعنا أن نتوقّع، قياساً على الحلم، أن يجسّد أيضاً كلا الراقين الأقدم رغبة. ونحن نعلم الآن تلك الرغبة التي يجسدها الراق الثاني. فالإنسان يعيد أصله إلى موجود إلهي، وهو، لهذا السبب، إلهي هو ذاته. إنه **يتماهى** مع براماناثا. وأمكننا أن نبرهن على أن نزعة شبيهة بنزعة استيهامات الطفولة لدى الفرد تتجلّى هنا: النزعة التي نستنتجها من وجود عقدة العظمة. فالرغبة في الراق الثاني من أسطورة بروميثيوس يمكننا أن نوضّحها على النحو التالي: إننا نرغب في أن يصوغنا موجود إلهي وأن نشارك في هذه الألوهية؛ فكلّ منا ضرب من براماناثا. وأؤكد أن هذا الاستيهام ينطوي على عنصر جنسي لامجال للشك فيه. وإذا ظلّ المظهر الجنسي عنصراً تابعاً بصورة نسبية في الراق الثاني، فإننا نجد في الراق الأعمق مضموناً جنسياً صرفاً، ضرباً من إنجاز رغبة في المجال الجنسي. ويتميّز الراق الثاني من الراق الأعتق بكبت جنسي أكثر رسوخاً بالتأكيد.

ورمزية الراق الأعمق رمزية لاجدال في أنها جنسية : **إنها تعبّر عن عقدة عظمة جنسية** . فالرجل يشبّه قوته الإنسانية بقوة الثاقب الذي يثير النار في قرص الخشب وبعمل الثاقب السماوي، البرق . **وأسطورة بروميثيوس، في صورتها الأقدم، هي تعظيم قوة الرجل الإنسالية .**

إننا نبذل الآن جهداً للبرهان على أن الجنسية تكوّن النواة الأكثر صميمية من الموجود الإنساني . فثمة خطأ قديم بقدر ما هو منتشر يقضي بأن الطفولة لامبالية من الناحية الجنسية . إنني لاأتكلّم بالطبع على حالة من الابتسار الجنسي غير السوي . وترغمنا بحوث فرويد[٣٣] على التسليم بأن ثمة فاعلية جنسية منذ الطفولة الأولى . وليست هذه الفاعلية بالطبع شعورية ، بالنسبة للطفل، وهي بعيدة جداً عن الفاعلية الجنسية لدى الفرد الناضج السليم . فالطفل يتنبّه على نحو مبكّر إلى **التلصّص الجنسي** ، المرتبط بالفضول بالنسبة للفروق بين الجنسين والحمْل، إلخ . وكل طفل يسأل عاجلاً أو آجلاً : من أين أتيت؟ وما تعلّمه الطفل بهذا الصدد يحمل إلى خياله غذاء وافراً . والاهتمام المنصبّ على الفاعليات الجنسية يتيح المجال لتوتّر لامثيل له . وربما تفضي أية معلومة غير متوقّعة إلى انفعالات عنيفة . كذلك تثير العلامات الفيزيولوجية الأولى للنضج الجنسي، التي يلاحظها الطفل تظهر عليه، الخوف والاشمئزاز على الغالب .

ورأينا غالباً إنشاءات استيهامية مرضية تنبعث انطلاقاً من استيهامات الطفولة . ونلاحظ تماثلات غريبة بين هذه الإنشاءات المرضية وبين الأساطير . ويصادف الطبيب على الغالب استيهامات ناجمة عن التلصّص وفضول الطفولة عندما ينفذ إلى حياة المرضى النفسيين أو العصابيين وهو

---

(٣٣) - ثلاث محاولات في نظرية الجنسية .

يستخدم التحليل النفسي. وبهذا الصدد، أرجع إلى حالة من الذهان الهذائي حلّلها فرويد. فثمة دلالة عجيبة تعود إلى الفضول الجنسي في مجال المظاهر الوسواسية، ولاسيّما في حالة الاجترار الذهني الوسواسي. ومرضى هذا النمط مرغمون إما على أن يجترّوا على الرغم منهم مسائل متعالية، كأصل الله والعالم، وإما على أن يتساءلوا لماذا كان هذا الشيء على هذا النحو لا على نحو آخر. وتشير ملاحظة شخصية سأوردها بإيجاز إلى الدلالة التي تعود إلى التلصّص في الطفولة لدى أشخاص ذوي استعداد مسبق للعصاب.

وكان المريض يميّز لديه نموذجين من المظاهر الوسواسية: قسر الصلاة وقسر النظر إلى كل شيء على نحو متناهٍ في الدقّة بهدف مفاده أن يجترّ موضوع صناعته وتركيبه، إلخ. ويروي أنه كان خاضعاً لهذا الوسواس منذ الطفولة مع أنه عرف ضروباً من الهدوء مديد على وجه التقريب. وأبان التحليل أنه كان يحاول غالباً، وهو طفل، أن يعرّي الأشخاص الذين كانوا يشاركونه الغرفة أو السرير. وكان اهتمامه منصبّاً على مظهر الأعضاء التناسلية والدُبْر، وعلى ولادة الأطفال والأحداث التي تسبقها. وكان يلوم نفسه على المحاولات العنيدة التي يبحث بها عن إرضاء فضول مرضي دون شك ويبدأ في الصلاة إلى الله ويطلب إليه أن يتيح له أن يصبح إنساناً شريفاً. وتتّخذ الصلاة على نحو سريع سمة وسواسية: كان يغطّي قصاصات من الورق بكتابة الصلوات ويقرأها مرات ما أمكن له ذلك؛ ويخشى خشية قوية أن ينسى ولو كلمة واحدة. وطوّر، مع الصلاة، فحصاً وسواسياً للأشياء. وبان أن المريض كان ينذر نفسه لدراسة كل الضروب من الأشياء **غير ذات الأهمية** بدلاً من فحص بعضٍ من أجزاء الجسم، فحص يُعتبر آثماً. وكان اهتمامه ينصّب بصورة خاصة على قفا الأشياء وعلى سيرورة صنعها. وهذه الأفكار التي تتناول تكوين الأشياء غير ذات

الأهمية كانت توازن التفكير في ولادة الإنسان. وكان الحصر، كما يحدث على الغالب في مثل هذه الحالات، «ينزاح» على امتثالات لاأهمية لها. إنه الموضوع ذاته الذي يشغل بال كل طفل، ولكن هذا الصبي بلغ درجة غير سوية: إنه الموضوع الذي سمّته الميثولوجيا **مبحث الإخصاب الإنساني**.

وتصوّر الإنسان وتكوين حياة جديدة هما على درجة من اللغزية بحيث أن هذه الظاهرات استرعت اهتمام الناس في كل الأزمنة وكان لابدّ لها من أن تحرّض على تكوين الأساطير. وكان لابدّ للتصور من أن يبدو بوصفه فعلاً سحرياً في مرحلة لمّا تكن الملاحظة العلمية موجودة خلالها. وبوسعنا أيضاً أن ندعم هذا الفرَض على نحو آخر. ففي الميثولوجيا، وفي الاعتقاد بالمعجزة، تؤدي العصا السحرية دوراً كبيراً في كل مجال. ولكن الأمر الذي لايتطرّق إليه الشك أن هذه العصا ليست سوى امتثال رمزي للعضو التناسلي المذكّر (لأسباب لن أفصّل فيها هنا). وثمة رمز شبيه كل الشبه، رمز العصا التي تحفر القرص الخشبي، يوجّه الشكل الأقدم من أسطورة بروميثيوس. ولم أشر هنا إلى خاصّة غريبة من خصائص أسطورة بروميثيوس: **إنها أسطورة مذكّرة على نحو صرف**. فالإنسان الذي يُخصب يبدو بصورة مشخّصة (برامانثا) بقدر ما يبدو على نحو رمزي. وليست المرأة ممثّلة إلا بالقرص الخشبي ولا مذكورة في الأسطورة إلا على نحو عرضي تماماً. وكنا قد استنتجنا أن أسطورة بروميثيوس، في راقها الأقدم، كانت تمجيد قوة الرجولة. وهذا التصور يجد هنا تأكيداً كاملاً. فالشكل الأقدم من أسطورة بروميثيوس تنزع إلى أن تعلن عن قوة الإنسال لدى الرجل بوصفها مبدأ كل حياة. وفي هذا إنما يكمن، حتى أيامنا هذه، هذيان العظمة الجنسية لدى كل ذكر.

١١- تحليل لأسطورة أصل الشراب الإلهي

يرتبط أصل شراب المحبة الإلهي حقاً ارتباطاً وثيقاً بأسطورة أصل النار التي نتصورها بوصفها أسطورة الإخصاب. إننا ذكرنا ذلك فيما سبق، ولكننا لم نتناول حتى هنا تحليل هذه الأسطورة. وتتيح لنا تجربتنا السابقة أن نتوقّع أن أسطورتين ذواتي علاقة وثيقة تتطابقان فيما يخصّ اتّجاههما. وستقوم كتابة كوهن الأساسية بالنسبة لنا مقام الدليل في تحليل لأسطورة شراب المحبة الإلهي. وسنسلك بالطبع، بدءاً من مرحلة معّينة، سبيلاً شخصية.

يُسمّى شراب المحبة الإلهي، في النصوص الهندوسية الأقدم، أمرتا (Amrta)، ثم سوما (Sama)، ثم هاؤما (Haoma) في زندافستا (Zendavesta). ونحن نعرف في الميثولوجيا الإغريقية مصطلحي ماء الحياة والرحيق. ويُعزى إلى هذا الشراب مفعولات متنوّعة، عجيبة وسحرية: إنه ينعش، ويثير الحميّة، ويمنح الخلود. وهذه الصورة الخاصّة الأخيرة تعبّر عنها بوضوح كلمة أمرتا (Amrta) وكلمة ماء الحياة (Ambroisie) التي تقابل الأولى من الناحية الاشتقاقية؛ وكلمة رحيق تنطوي على معنى مماثل.

ومهما كان موغلاً في القدم ما يرجع التقليد إليه، فإن كل الشعوب صنعت المشروبات المسكرة التي تثير معاقرتها انطباعات جدّ معروفة وخادعة. ويشعر الإنسان بالانتعاش، والحميّة، والهياج ويولّد الشراب إحساساً بحرارة متنامية والشهوة الجنسية. ولعبادات ديونيزوس سمة جنسية أيضاً. فالشراب يوقظ النار إذن لدى الإنسان بمعنيي مرارة الحب وناره. وكان الناس يحصلون على الشراب المسكر بعصر بعض النباتات.

وهذه النباتات تظهر في الأسطورة كنباتات السوما. ونبات الدردار (أو الغبيراء)[*]، في عداد هذه النباتات، هو الذي يعنينا، أي الشجرة التي يُستخدم خشبها لصنع النار. ومن أغصانها يستخلص عصير يُسمّى سوما.

وتتكلّم الأسطورة على سوما سماوية إلى جانب السوما الأرضية والاثنتان متماهيتان، شأنهما شأن النار الأرضية والسماوية. وعلى الأرض، يظفر الإنسان بالسوما والنار بفضل الدردار. وكما أن **النار السماوية** تشتعل، حسبما تقول أسطورة بروميثيوس بالدردار الكلي (شجرة الغيوم)، كذلك **السوما الإلهية** ناجمة عن هذا الدردار. والحصول عليها يتمّ بثقب خشب الدردار الكلي (أي في الغيوم). والسوما الأرضية هي سوما إلهية تُستخلص من الدردار السماوي. فثمة عصفور يبني عشّه على أغصانها نقلها إلى الأرض. والتشابه مع أسطورة النار جليّ هنا. وكما أن النار السماوية تحتوي على الأوار الشمسي والبرق كذلك للسوما الإلهية دلالات عدة: إنها، في وقت واحد، ندى ومطر وتصبح أيضاً شراب الآلهة. وشجرة الغيوم موصوفة بدقّة أكبر في بعض الأساطير. أغصانها تغوص في البحيرات: فمن قاعدتها تتفجّر ينابيع تسقط مجدّداً على الأرض بشكل مطر. ومن أغصانها يسقط الندى[٣٥].

(*) - جنس من النباتات من الفصيلة الوردية يُزرع للتزيين أو لثماره «م».

(٣٥) - كان امتثال آخر يمكننا تحديده في الأساطير الهندية الأوروبية يرى في الغيوم حصاناً مسرعاً في عدوه؛ من شعر عنقه يسقط الندى على الأرض. وحصان الغيوم هذا، حامل السوما، ينتج الحصان المجنّح بيغاز (Pégase) في الميثولوجيا الإغريقية. وتصبح الغيوم المتحركة من جهة أخرى الإيرنيه (Erinnyes: إلهات الانتقام في الميثولوجيا الإغريقية «م») ومن هنا منشأ أساطير العشير المتوحش، إلخ، في الميثولوجيا الجرمانية. وامتثال غيمة تطارد أخرى محاولةً أن تمسكها معروف لدينا بواسطة لوحة حديثة: حصاد الكلأ للفنّان سيغانتيني. ومن الجدير بالملاحظة أن خيال فنان، أعماله تجسّد فكرة وحدة الطبيعة، يسلك الدرب الذي سلكه خيال الشعوب في عصر ما قبل التاريخ.

ولاحظنا فيما سبق أن الاحتراق الأرضي والسماوي في الراق الأقدم من أسطورة بروميثيوس لم يكن إلا الممثّل الرمزي لفعل الإخصاب. وبوسعنا بحق أن نسلّم بأن السوما الأرضية والسماوية توضّح من الناحية الرمزية معطىً ثالثاً ما نزال لانعرفه. وهذا المعطى لم يره كوهن. ولهذا السبب نتجاوز تحليل كوهن لنفضي إلى دلالة ثالثة للسوما: إنها الدلالة الأكثر أهمية لأنها الأكثر أصالة.

إن السوما السماوية يُحصل عليها بالثَقْب في الغيمة أي بفعل رمزي للإخصاب. وتبدو لي النتيجة القريبة أن السوما ترمز إلى المنيّ البشري. والمنيّ، إذ يؤمّن الإنجاب، يمنح الحياة والخلود. إنه يخصب كالسوما السماوية التي تسقط على الأرض ندىً أو مطراً. فنتوصّل عندئذ إلى أن ندرك أن أساطير أصل النار والشراب الإلهي ترتبط ببعضها ارتباطاً وثيقاً جداً. والجزء من الجسم الذي يخصب غير متميّز من المنيّ.

وإلى هذا الراق الأقدم من الأسطورة، وذي المعنى الجنسي الواضح، يُضاف - كما في أسطورة النار- معنى ثان. وفي هذه الحال أيضاً، يتميّز من الراق الأول بأنه **يشخّص ظاهرات الطبيعة**، أي يتميّز بظهور وجوه إنسانية الشكل وبـ **كبت جنسي حادّ**. ونحن نصادف موجوداً نصف إلهي يحمل اسم سوما. فسوما هي خاصّة القوة والإخصاب؛ وفرضيتنا عن الطبيعة الأساسية للسوما تجد نفسها متحقّقة. ويحلّ أغني (Agni) الذي نعرفه جيداً محلّ السوما في بعض الأساطير.

ومن المفيد أن نفحص أسطورة إغريقية احتفظت بامتثال أصل الشراب بالثَقْب من حيث أنها تتيح لنا أن نفهم الراق الأقدم من أسطورة السوما. إن الإله زيوس يرغب في أن يتوصّل إلى بيرسيفون (Persèphone: ملكة الجحيم، ابنة زيوس وديميتر«م») المختبئة في جبل الغيوم. فتحوّل،

ليحقّق ذلك، إلى أفعى وثقب درباً داخل الجبل. وهذه الرمزية الجنسية يمكن أن تُفهم بيسر. ومن اتحاد زيوس وبيرسيفون ولُد ديونيزوس، إله الخمر؛ إنه تشخيص الشراب الإلهي. والهياد (Hyades) أرضعت ديونيزوس. إنها، بوصفها إلهات المطر، تشخّص السوما السماوية أيضاً؛ وبوصفها كوكبة من النجوم، تحكم فترة المطر.

وزيوس الميثولوجيا الإغريقية يقابل أندرا في الميثولوجيا الهندوسية، إله السماء النيّره والصافية هي أيضاً. إنه يقوم بدور مهمّ في أسطورة السوما فيسرق السوما. وكما أن ماتاريشْفان، في الراق الثالث من أسطورة بروميثيوس، سيشفي أغني، كذلك يسحب أندرا السوما من الكهف الذي تحرسه الغاندراف[٣٦]. وهذا الخطف ارتكبه أندرا الذي أدّى عمله بصورة نسر. ولكن خطف السوما، في بعض الأساطير، يُعزى إلى أغني الذي اتّخذ أيضاً شكل عصفور. فأمامنا، إذ عرفنا أنه هو الذي يسرق السوما، تماه جدير بالملاحظة. إن على النسر أن يصارع الغاندراف لامتلاك السوما. وإبّان المعركة يفقد ريشة تسقط على الأرض وتصبح نبات السوما. وقد صادفنا قصة شبيهة تماماً خلال تحليلنا أسطورة بروميثيوس. كذلك الراق الثالث من أسطورة السوما معدّل إلى حدّ بحيث أن محتواها الظاهر لم يعد ينطوي على أي أثر من الجنسية.

وعلينا أن نتابع دلالة نبات السوما وسنكتسب على هذا النحو أدلّة جديدة على هوية السوما والمنيّ البشري. فلغصن شجرة السوما - الممثّل الرمزي لعضو الذكر - خواص عجيبة. إنه لاينتج شراب السوما فحسب، بل هو يُستعمل بالإضافة إلى ذلك في الاستخدامات والاحتفالات الأكثر تنوّعاً. ومن الغبيراء، تؤخذ العصا كاشفة المنابع التي تتيح على سبيل المثال

(٣٦) - بيّن كوهن، في دراسة خاصة، أن الغاندارف ولدوا جيلاً من الشياطين هم السنتور في الأسطورة الإغريقية.

تحديد مواقع المياه الجوفية . وكان الكهنة يضربون الماشية في الربيع ، وفق عادة عريقة في القدم ، بغصن من الغبيراء ليزيدوا خصوبتها وإنتاج الحليب . ويظهر غصن شجرة السوما مجدّداً في العصا السحرية ، وفي عصا هرمس وتيرسو ، عصا جعل ديونيزوس خمر الصخور يسيل بها ؛ وتتّضح الدلالة الرمزية للعصا أيضاً إذا تذكّرنا أنها تحوّلت إلى أفعى على مرأى من فرعون[٣٧] .

وستسترعي انتباهنا وظيفة أخرى من الو ظائف العديدة جداً للغبيراء في الأساطير والأعراف . فمن خشب الغبيراء إنما تُصنع المدقّة التي كانت تستخدم في تحضير الزبدة . وكان هذا الخشب يحمي من كل ضروب السحر التي كان الناس يعتقدون أن المرء مهدّد بها وهو يحضّر الزبدة على وجه الخصوص . وتبيّن المصادر الموجودة بمتناولنا بياناً لايتطرّق إليه الشك أن تحضير الزبدة كان يُقارن بالإخصاب ، وبتحضير النار أيضاً ، وأنه يحلّ محلّه من الناحية الرمزية . وكان النتاج ، أي الزبدة ، يقارن بالمنيّ والسوما ويتوحّد بهما في الوقت نفسه . وتصف قصة من قصص ماهابهاراتا (Mahabharata : ملحمة سنسكريتية تتألف من أكثر من ٢٠٠,٠٠٠ بيت شعر تروي حروب الكورافا ضد البندافا ومآثر كريشنا وأرجونا«م») تكوين السوما بوصفه تحضير الزبدة، إنني أورد النسخة الموجزة بعد كوهن[٣٨] . إن الآلهة التي ترغب في الأمرتا تتّخذ هي والأزورا (شياطين خبيثة) الجبل منْدارا مدقّة لتمخض المحيط . فزنّرت أندرا الجبل بالأفعى فازوكا وتبدأ الآلهة والأزورا بسحب الجبل . ويخرج من فم

(٣٧) يبدو أن ظاهرة الانتصاب أثارت فاعلية استيهامية كبيرة. فتحول العصا إلى أفعى يعني عوده القضيب إلى حالة اللدونة .

(٣٨) كوهن : أصل النار ، ١٨٨٦ ، ص٢١٩ .

الأفعى دخان ولهب يتجمّعان غيوماً كثيفة ويجعلان البروق والمطر يسقطان على الآلهة. وتشتعل في آن واحد، خلال الاهتزازات التي تكبّدها الجبل، أشجار القمة التي احتكّ بعضها بعض وتحيط النار الناتجة على هذا النحو بالجبل كما يفعل البرق بالغيمة الداكنة. فتطفىء أندرا هذه النار بماء الغيوم. ويسيل نسغ الأشجار القوية والنباتات إلى البحر، فيتجمّد الماء الممزوج على هذا النحو بالنسغ الأفضل زبدةً - ويتيح المجال للسوما - فتتماهى مع القمر ومع كائنات أسطورية أخرى؛ ويظهر في الأخير دانفنْتاري يحمل الجرّة البيضاء التي تحتوي الأمرتا. وتتصارع الآلهة والأزورا عليها وتتغلّب الآلهة.

وتحتوي القصائد الهندوسية القديمة أوصافاً أخرى لإنتاج الأمرتا. ولايتناقض أيّ من هذه الأوصاف مع الدلالة التي اقترحتها. وكل راق من الراقات الثلاث التي استطعنا البرهان عليها في الأسطورة تحتوي إنجاز رغبة تماثل رغبة الراق المقابل في أسطورة بروميثيوس. ويمجّد التقديس ذاته الإخصاب والإنسال، المنيّ هنا. فكبت المحتوى الجنسي في الأسطورة يحوّل المنيّ بالتدريج إلى شراب إلهي، هدية إله رحيم بالإنسان. ويطرأ على أسطورة السوما ما يطرأ من تغيّرات على أسطورة بروميثيوس وتفضي أسطورة السوما كأسطورة بروميثيوس إلى إنجاز رغبة راهنة غير جنسية.

١٢- نظرية الرغبة في الأسطورة

حاولت أن أصوغ نظرية نشوء الأسطورة مستنداً إلى الملاحظة السيكولوجية، وأن أدعمها بتحليل أمثلة معمّق. وحان الحين الآن لأقارن تصوراتي بنظريات ميثولوجية أخرى.

وأقدم نظرية، وأعتقد أنها لاتزال الأكثر شعبية في الوقت الراهن،

تسلّم بأن الأسطورة هي التعبير المجازي عن أفكار فلسفية ودينية . وثمة تصورّ منتشر هو التصور الذي يقضي بأن أساس الحياة النفسية مكوّن من مثل هذه الأفكار . وليس بوسعي أن أنضوي إلى وجهة النظر هذه كما أن المرء ليس بوسعه أن يسلّم بأن الطفل يولد ولديه أخلاق غيرية ، ولايمكنه أن يسلّم بأن لدى الناس في الحقب قبل التاريخية أفكاراً دينية كانوا قد أضفوا عليها الرمزية في الأساطير . وكانت سيرورة من الكبت المديد جداً أمراً لامفرّ منه قبل أن تصبح مثل هذه الأخلاق خاصةً راسخةً لشعب من الشعوب ، وهذه السيرورة لاتزال تتكرّر في أيامنا هذه لدى الفرد على نحو مختصر . وبيّن لنا تحليل أسطورة بروميثيوس أن المظهر الوحيد الذي يبدو بوصفه فكرة أخلاقية ودينية - تصورّ بروميثيوس موجوداً يوفّر الحاجات - مظهر ذو طبيعة عرضية وثانوية . وتكوّن الأفكار والرغبات ذات النسق الآخر ، على العكس ، أساس الأسطورة بالمعنى الحقيقي لكلمة أساس . وأعتقد أنني ، كما بيّن فرويد بالنسبة لأسطورة أوديب ، أدليتُ بالبرهان ، فيما يخصّ أسطورة بروميثيوس ، على أن أصلها غير قائم على تصورات دينية أو فلسفية ، بل أصلها قائم على إضفاء الإنسان استيهامات على حياته الجنسية . وأعتبر المظاهر الأخلاقية والدينية راسباً أكثر تأخّراً من الناحية الزمنية ، نتاجاً من نتاجات الكبت . والأساطير الأخرى ، التي لم أعالجها مع الأسف معالجة تفصيلية ، تبدو لي أنها تؤكد وجهة النظر هذه .

وعندما دشّن كوهن الميثولوجيا المقارنة منذ خمسين عاماً ، قطع هذا العلم الفني علاقته بتصورّ أصل الأساطير . وعبّر ديلبروك[٣٩] بدقة عن هذا الانقلاب . إنه شرح أن كل أسطورة كانت ناجمة عن ملاحظة طبيعية . وكانت الأسطورة تقوم بمحاولة ساذجة لشرح ظاهرة من ظاهرات الطبيعة .

---

(٣٩) ديلبروك : تكوين الأسطورة لدى الشعوب الهندية الأوروبية ، المجلد ٣ ، ١٨٦٥ .

أما الآن، فثمة اعتراف بتطوّر للأسطورة وتُقارن الأساطير المختلفة بالمحتويات المماثلة لأساطير الشعوب الأخرى.

وتقضي نظرية أخرى حديثة بإرجاع الأساطير السامية والهندية الأوروبية كلها إلى مصدر واحد: إلى تأمل مجموعات النجوم. فالبحوث الحديثة تخبرنا أن بابل كانت وطن علم الفلك وأن كثيراً من الأساطير ناشئة منها. إنها النظرية الكوكبية. ونحن نستشهد بعمل صغير أنجزه وينكلر(٤٠) على سبيل التوجّه.

أن نضع ملاحظة من ملاحظات الطبيعة في منشأ كل أسطورة، وأن نرى فيها التعبير عن تصورّ لعلم الفلك، أمران غير مناسبين تماماً. فالدافع إلى تكوين الأساطير لايبدو لنا. إنه إهمال نزعة التمركز الذاتي لكل خيال إنساني. وإذا كانا ممكناً أن تكون الملاحظات الفلكية ذات تأثير قويّ على تشكّل الأسطورة النهائي، فإن دلالتها لايمكنها أن تكون ثانوية. فالحلم أيضاً يحتوي مادة ملاحظات للعالم الخارجي. ويمكن أن تظهر هذه الملاحظات، عند التحليل السريع، أنها المحتوى الأساسي للحلم. إن الحالم استخدم هذه المادة لأنه وجد فيها تماثلات مع «أنا»ه. إنها تستخدم لتحجب رغبته رمزياً. والملاحظات الفلكية لشعب من الشعوب تخدم لديه الغاية نفسها. **إنه يسقط استيهاماته على السماء. ومحور الأساطير هو الشعب نفسه. إنه يعيش فيها إنجاز رغباته.**

ونظرية الأسطورة – الرغبة يمكنها أن تتسع لضرب من نظرية الدين – الرغبة. فالتوحّد الأصيل للإنسان بإلهه يتعذّر إنكاره في الأسطورة وفي الدين. وثمة كبت مديد سمح للشعوب ذات الإله الواحد أن تتوصّل إلى الخضوع لإلهها بوصفه خالقاً. وإذا قادت تعديلات تدريجية وكبيرة إلى

(٤٠) وينكلر: صورة السماء والعالم لدى البابليين بوصفها أساساً لتصوّر العالم ولميثولوجيا الشعوب كلها، ١٩٠٢.

اعتبار الإله الأحد أباً للناس – لابمعنى الأب الذي يخصب بل بمعنى الأب الذي يوفّر الحاجات – ففي ذلك من جديد استيهام رغبة متجذّرة في الطفولة. إنه الاستيهام الذي يجعل بروميثيوس يظهر «ذلك الذي يوفّر الحاجات» حباً بالإغريقيين. فالإنسان يرغب في عناية حريصة، إنه يسقط رغبته على السماء: ففيها ينبغي أن يقيم أب يُعنى بالناس جميعهم. وعبادة العذراء ذات علاقة أيضاً باستيهام رغبة منشأها الطفولة. فالراشد لايريد أن يتخلّى خلال فترات التعاسة في حياته عن الأم المفعمة بالاهتمام، القريبة من حاجات الطفل كلها. إنه ينقل على هذا النحو إلى ملكة السماوات استيهامات الطفولة، استيهامات مستمرّة. فكل التصوّرات لضرب من الحياة الآخرة سوى إنجاز لاستيهامات رغبة.

قدّمت شرحاً لنشوء الأساطير وتحوّلاتها مستعيناً بنظرية الرغبة. ومن المناسب أن ننظر في أمر **غيابها**. إنه لأمر معروف جداً يكوّن تماثلاً جديداً مع الحلم. فكل حلم تطرأ عليه تغيّرات نكوصية إيقاعها سريع تارةً وبطيء تارة أخرى. وليس النسيان مطلقاً. ولكن أفكار الحلم وملحقاتها تُكبت مجدّداً. وهكذا يكون لكل شعب من الشعوب عصور ينسى خلالها أساطيره. ذلك أن لكل جماعة زمناً تتخلّص فيه من تقاليدها ويستقرّ نمط من التفكير مبتذلٌ مكان الاستيهامات القديمة. إن ضرباً من الاعتراف التدريجي بقوانين الطبيعة هو الذي يثير هذا التطوّر، ولكن ضرباً من الوضع أيضاً هو الذي يفلح في إرضاء عقدة العظمة. وتساهم التكوينات الاستيهامية الأخرى ورمزية اللغة في هذا التراجع. ولم تعد الرمزية الجنسية للغة تغتني. وتنزع الرموز الموجودة إلى الاختفاء. واللغة الانغليزية هي الأكثر «تقدّماً» بهذا الصدد. وقد يكون أكثر صحة أن نقول إنها الأكثر «تراجعاً». فالفروق بين الجنسين ممحوّة فيها فيما عدا آثار

زهيدة. ورمزي اللغة والأساطير ليس، على ما يظهر، من صور التعبير المناسبة في الحضارة الحديثة، ولاسيما في حضارة الانغليز. وتتيح النجاحات المشخّصة أن نتخلّى عن استيهامات الرغبة. أما الشعب البعيد عن إنجاز عقدة عظمته الوطنية، فإنه يتصرّف على نحو آخر. ومثال اليهود نموذجي. إنهم احتفظوا خلال عصور طويلة بالاستيهامات التي تميّز طفولة شعب. فلنفكّر فقط بالرغبة التي يحقّقها استيهام الشعب المختار والأرض الموعودة.

والعلم الحديث يسمّي **قانون نشوء حيوي أساسي** ذلك الواقع الذي مفاده أن تطوّر الفرد يمثّل تكراراً ملخّصاً لتطوّر النوع. ففي كل نوع، حدثت تغيرات جسمية تدريجية خلال عصور طويلة من نشوء النوع وارتقائه. والفرد يجتاز المراحل التطورية نفسها التي اجتازها النوع خلال نموّه. وثمة أيضاً، على المستوى النفسي لدى الفرد، تطور يكـرّر نمو نشوء النوع وارتقائه. وصادفنا نحن كثيراً من المظاهر التي تنتمي إلى حياة الفرد وحياة الجماعة على حدّ سواء. والتوازي الذي يبدو لنا أنه الأكثر أهمية هو التالي: يضع الشعب خلال المرحلة قبل التاريخية رغباته في إنشاءات استيهامية تصل إلى المرحلة التاريخية على صورة أسطورة. كذلك يبدع الإنسان خلال «المرحلة قبل التاريخية» الاستيهامات الناجمة عن رغباته، التي تستمرّ في أحلام «المرحلة التاريخية». وهكذا تتصف الأسطورة بأنها بقية الحياة النفسية الطفولية لشعب من الشعوب والحلم هو أسطورة الفرد.

١٣- القوى المحدّدة للحياة النفسية لدى الفرد والجماعة

البحث التحليلي الذي تحتوي مؤلفات فرويد مبادئه يشمل الظاهرات السوية والمرضية في الحياة الذهنية لدى الأفراد والشعوب. وبوسعه أن يبرهن، في هذين المجالين، على أن ظاهرة نفسية تحدّدها أسباب يمكننا

تمييزها. ولم تعد لدينا، في أيامنا هذه، حاجة إلى مقاومة الاعتقاد بالإيحاء. إن علينا أن نداقع عن أنفسنا على جبهة أخرى. وإنه لتصوّر منتشر، بل يدافع بعضهم عنه أنه علمي، اعتبار المصادفة أنها هي التي تسود المجال النفسي. ولا يرضى بعضهم أن يسلّم بتقيّد نفسي دقيق لآلاف الأحداث في الحياة اليومية، والحدوس، والأخطاء، وألوان النسيان... ومحتوى الأحلام والمظاهر الفردية لمرض عقلي. ويظلّون في ذلك على وجهة النظر القديمة الثنائية. وينسبون إلى الحوادث النفسية موقعاً منفصلاً باستبعادها من التقيّد في قوانين الطبيعة. إن التصور الذي يعزو المصادفة إلى مجموعة أسباب المفعولات السيكولوجية عقيم ولا يأخذ أبداً بالحسبان ظاهرات الحياة النفسية الفردية. وهنا تندرج نظرية فرويد. إنها تعتبر كل ظاهرة نفسية مفعولاً وتبحث عن سبب سيكولوجي نوعي لها. وغرض هذا التقصّي هو دراسة القوى المحدّدة في الحياة النفسية.

والمحدّد الأول للسلوك النفسي اللاحق إنما هو الاستعداد المسبق الذي يحمله الفرد معه. فالتكوين النفسي الجنسي هو المظهر الذي يدخل بالحسبان في شرح البُنى الاستيهامية. إنه يعبّر عن نفسه بالكثير من الصدق في الطفولة إلى أن يوضع الكبت موضع التطبيق. فبينما يتهيأ الطفل ليحوّل نزعاته على بعض الموضوعات الحيّة أو الجامدة وليسحبها من موضوعات أخرى، إذا بتأثيرات التربية والوسط، إلخ، تفرض نفسها وترغمه على أن يكبت جزءاً من انفعالاته الطبيعية، ولاسيّما الجنسية منها. وهذه الانفعالات الطفالية المكبوتة تمارس، إلى جانب الاستعداد المسبق الفطري، تأثيراً قوياً ومحدّداً. وتظهر المادة النفسية الطفالية في البنى الاستيهامية كلها. وتأتي ذكريات مراحل الحياة الأكثر تأخراً من الناحية الزمنية في الموقع الثالث. إنها، هي أيضاً، مكبوتة بمعظمها. وتُعتبر على الغالب تلك الذكريات المنيعة على الذاكرة العفوية وكأنها غير موجودة.

وفرويد هو الأول الذي اعترف بدلالة الكبت وبالمفعولات التي تحدّد المادة النفسية المكبوتة ومنحهما المكانة التي يستحقّانهما.

وليس ثمة مصادفة في المجال النفسي. وما يمكنه أن يبدو، من الناحية الخارجية، مصادفة، ينهل من منابع التكوين الفطري والكبت الجنسي في أيام الطفولة. والأحداث التي يعيشها المرء بعد الطفولة هي روافد تصبّ في هذا النهر البدئي. وليس من قبيل المغالاة في التقدير أن نمنح الجنسية دلالة هي بهذا القدر من الاتساع بين القوى المحدّدة. فنحن نرى، في الحياة العضوية، أن بقاء الفرد يخضع لبقاء النوع بوصفه مبدأ أسمى وعلى الدافع الذي يخدم بقاء النوع أن يكون أكثر قوة، وإلا فني النوع.

ولا يزال في أيامنا هذه للبحث التحليلي الفرويدي سمعة سيئة لدى النقد. وهو يشارك في هذا القدر فرعاً من البحث الألسني، علم الاشتقاق. فبعضهم استطاع أن يقول عن علم الاشتقاق إن الحروف الصائتة لم تكن تندرج فيه وإن الحروف الصامتة لم يكن لها سوى دور هزيل. ويدافع مع ذلك تفسير الكلمة على أسس علمية عن نفسه وهو جدير بحق باسم العلم «الحقيقي» أي علم الماهية الحقيقية لعناصر اللسان. فنظرية فرويد علم اشتقاق للمظاهر النفسية. إنها، هي أيضاً، ستشقّ طريقها، حتى ولو أن عليها أن تشنّ أكثر من معركة ضد الاحتشام المتطرف وآراء العلم الحديث المسبقة.

الفصل الثاني

جيوفاني سيغانتيني

محاولة في التحليل النفسي

مقدمة الطبعة الثانية

أثارت الطبعة الأولى من هذا العمل كثيراً من الانتقادات إلى جانب أحكام مؤيدة. وأغنت السنوات الثلاث عشرة التي انصرمت منذ ذلك الحين تجربتي السيكولوجية، دون أن تقدّم لي مع ذلك باعثاً على أن أعدل عن إيراد الملاحظات التي أدليت بها في الطبعة الأولى. ولهذا السبب فإنه لأمر يبعث في نفسي السرور أن يكون بمقدوري، بعد زمن طويل جداً، أن أحتفظ بكل ما كان قد قيل. إنني سعيد من جهة أخرى أن أهتبل المناسبة التي أُتيحت لي لأُدخل في الـ«محاولة» لعام ١٩١١ بعض تجارب التحليل النفسي الأكثر حداثة وأستخدمها في فهم للفنان أوسع. وقد نذرت نفسي في هذه السنين الأخيرة، على نحو أخصّ، لدراسة حالات الاكتئاب؛ وأعتقد إذن أن بمقدوري أن أفحص المشكل الذي طرحته ميول سيغانتيني السوداوية فحصاً بانتباه. وما أعتقد أن بمقدري أن أصوغه عن هذا الموضوع ماثل في الملحق.

سيلز - ماريا، حزيران ١٩٢٤ — *د. كارل أبراهام*

مقدمة الطبعة الأولى

لدينا عن حياة سيغانتيني وفنه مجموعة من النبذ المختصرة ودراسة ذات أهمية لسيرته ونقد فنه بريشة فرانز سرفايس. وهذه الدراسة مندرجة في المؤلف الذي نشرته الحكومة النمساوية تكريماً لسيغانتيني، وهو مؤلف ظهر أيضاً في طبعة شعبية(١).

ويرسم سرفايس لشخصية سيغانتيني، الفنان والإنسان، صورة رائعة من جوانبها جميعها. ولهذا السبب لاتزعم دراستنا أن تتجاوز أوصاف هذا المؤلف. إنها تحدّد موقع المشكل على مستوى آخر: ليس المقصود **أن نصف** عبقرية سيغانتيني مرة إضافية أخرى، بل أن نقدّم **شرحاً سيكولوجياً**.

ألقت بحوث س. فرويد ومدرسته في التحليل النفسي ضوءاً جديداً على الظاهرات العامة والفردية، ظاهرات الحياة النفسية. وقدّمت أيضاً، منطلقةً من اكتشاف **اللاشعور**، إيضاحات قيّمة عن قوانين الإبداع الفني. وإحدى الدراسات الحديثة التي تحمل عنوان **ذكرى من ذكريات طفولة ليونار دو فنسي**، مكتفين بذكر هذه الدراسة، قدّمت هي أيضاً أفكاراً قيّمة عن شخصية المعلم الفنية. وعلى العكس، إن دراسة إجمالية لحياة مبدع في الفنون التشكيلية ولخصائصه السيكولوجية لمّا تكن موضع محاولة من زاوية التحليل النفسي بقصد الكشف عن القوى الغريزية اللاشعورية في الإرصان الفني.

وتبرز شخصية جيوفاني سيغانتيني القوية والمستقلّة بين الفنانين المعاصرين. فتطوّره، وحياته الداخلية وحياته الخارجية أيضاً، وخطّه

---

(١) فرانز سرفايس: جيوفاني سيغانتيني، لايبزغ، ١٩٠٧. وكل المراجع التي ستلي حاملة رقم الصفحة تحيل إلى هذه الطبعة.

بوصفه فناناً، وأعماله أخيراً، موسومة بطابع الأصالة بحيث أنها تضع علم النفس الفردي أمام مجموعة كاملة من المشكلات غير المحلولة. وسيكون هدف عملنا دراسة هذه المشكلات في ضوء التحليل النفسي.

وقد تصيب الدهشة بعضهم من أن طبيباً هو الذي يحاول أن يحلّل الحياة الذهنية لفنان وفق هذه الطريقة الجديدة. والسبب في ذلك هو الانطلاقة التي باشرها التقصّي في التحليل النفسي. فقد تطوّر بفضل أسلوب كان هدفه في البدء دراسة الجذور اللاشعورية للحالات الذهنية المرضية (حالات عصبية أو «أعصبة»). وتجاوز التحليل النفسي مبكراً تلك الحدود الضيّقة في هذا الحقل من التطبيق ليبين أنه طريقة خصبة في المجالات الأكثر تنوعاً من الحياة الذهنية؛ وتظلّ في الحقيقة مع ذلك دائرة مناصريه، للأسباب التاريخية التي أتينا على ذكرها، متكوّنة على نحو أساسي من الأطباء. والواقع أن الطبيب الذي ألف تحليل اللاشعور لدى العصابي هو المفضّل بالتأكيد إذا قورن بغيره من الملاحظين. ذلك أنه يواجه لدى الفنّان عدداً معيّناً من الخصائص السيكولوجية المعروفة لديه جيداً بواسطة العصابيين؛ والمقصود سمات ذات علاقة بالحياة الاستيهامية الشعورية واللاشعورية.

وثمة فارق واضح بين حديثي والتطبيق الطبي للتحليل النفسي. فمن يستخدم هذه الطريقة يتحالف مع مريضه بهدف عمل مشترك. ويكتسب دائماً أفكاراً أكثر نفوذاً إلى لاشعور المريض ويتوقّع أن يكون قادراً على أن يسدّ الثغرات المحتملة في المادة النفسية بمساعدة ارتباطات الأفكار لدى المريض. ولكن الشروط تختلف اختلافاً كبيراً عندما ينوي المرء أن يحلّل الحياة الذهنية لفرد ميت. فيقتصر على شرح الوقائع الجاهزة مستنداً إلى تجارب ذات قيمة مؤكدّة. ولكن المادة التي نقلها سيغانتيني إلينا في أعماله،

وملاحظاته، ورسائله، إلخ، أو التي كان قد جمعها الآخرون، ليست خالية من الثغرات[٢]. فأنا لا أرفض إذن تلك الفكرة التي مفادها أن التحليل لايمكن أن يحلّ المسائل كلها. ألا ينبغي لهذا السبب أن نتخلّى عن هذه المحاولة؟ إن لشخصية سيغانتيني الغنية كثيراً من السمات الجذّابة والجديرة بالملاحظة بحيث لاتجعلنا نستسلم للتخلّي عن هذا المشروع.

ففنّان ذو عبقرية، وموجود ذو أهمية كسيغانتيني، له الحقّ في أن نتعمّق، نحن المعاصرين له، خصائصه ونبحث عن أسباب هذه الخصائص. ولن نكون مخطئين حين نتوقع من أتعابنا ضرباً من إغناء أفكارنا الإجمالية عن سيكولوجية الفنان بصورة عامة. وستقول هذه المحاولة ذاتها إلى أي حدّ سنقترب من هذا الهدف ونحن نقتفي آثار فرويد.

-١-

أصاب الموت سيغانتيني، ٢٨ ايلول ١٨٩٩، وهو في غمرة عمله. وكان قد تسلّق قبل عشرة أيام من موته جبل شافبرغ، قرب بونتريزينا لينتهي من المأطورة الرئيسية لـ **ثلاثية الألب**.

وكان عمله الأخير، مشروع ذو نطاق واسع، أكثر، بالنسبة له، من ضرب من امتثال للجبل العالي أُعدّ لتمجيده. ذلك أن مهمة الرسم الزيتي لاتقتصر، في تصوّره، على أن تعطي صورة أمينة للواقع. إن عليها أن تمنح أفكار الفنان وعواطفه الأكثر صميمية إمكان التعبير عن نفسها. ولهذا السبب، رسم الطبيعة، والأم مع طفلها على ثديها، والأم في العالم الحيواني بالإضافة إلى الموجود الإنساني. ورسم طلوع الشمس، ويقظة

---

(٢) جيوفاني سيغانتيني. نشره بيانكا سيغانتيني في دار نشر كلينكارت وبيرمان، لايبزغ.

الطبيعة، ونمو الإنسان؛ ورسم كل حياة في نقطة ذروتها، ورسم أخيراً الشمس الغاربة، والطبيعة المتخثّرة، ونهاية الإنسان. ولهذا السبب يؤكّد عمله الأخير بإلحاح أكثر من أي وقت مضى رابطة كل خليقة بالطبيعة والقدر المشترك الذي يؤول إليها.

كل هذه الموضوعات، سيغانتيني كان قد أبانها بالرسم من قبل منعزلةً أو متشابكةً، مع تنوّعات جديدة دائماً. وعلى هذا النحو إنما كانت قد وُلدت روائعه الخالدة: **الأمهات**، **الربيع في الألب**، **القطاف في إنغادين**، **العودة إلى البلاد**، وروائع كثيرة أخرى أيضاً. ولكنه كان يشعر أنه مدفوع إلى إنجاز هذا العمل الذي لابدّ له من أن يكون الأخير. وفي هذه السمفونية، سمفونية الحياة، كل ما كان يكوّن بالنسبة له معنى الوجود وقيمته النهائية ينبغي له أن يجد تعبيراً مشتركاً.

وهذا المشروع، مشروع الرسّام، لم تقدّمه إلينا أعماله فقط، ولكنه صاغه أيضاً صياغة واضحة. إنه يبادل القلم بالريشة في كثير من المناسبات ليدافع عن تصوّره الشخصي لطبيعة الفن. فقد حرّر قبل موته بعام واحد جواباً عن سؤال تولستوي: «ما الفن؟». إنه يؤكد فيه صراحة أهمية الفكرة الأخلاقية الأساسية للعمل الفني. فممارسة الفن بالنسبة له ضرب من العبادة؛ والفن منذور لتمجيد **العمل**، و**الحب**، و**الأمومة**، و**الموت**، وتجميلها. ويشير سيغانتيني ذاته إلى المنابع التي تغذّي بدفق جديد دائماً خياله المبدع.

ومن المؤكد أن فنانين آخرين نهلوا إلهامهم من هذه المنابع. ولكن ما يميّز شخصية سيغانتيني أن هذه المنابع جميعها تتلاقى في تيّار وحيد وأن عوالم من الأفكار متميّزة في الظاهر تكون مترابطة ترابطاً لا انفصام له.

وإذا ألقينا نظرة واحدة على حياة سيغانتيني، فإنها تبيّن أن القوى

التي تسودها هي القوى التي تسود فنه . **فمن أي شيء إذن ، نحن نتساءل ، اقتبس فنّه وحياته هذا التوجّه؟** - وبوسعنا أن نؤكد أن القدوة والتربية لم يؤدّيا دوراً إيجابياً فيهما . والواقع أن سيغانتيني كان قد فقد والديه قبل أن يبلغ الخامسة من عمره . والإطار الذي قضى فيه طفولته لم يكن فيه شيء يمكنه أن يشجّع نموه الفكري والفني . وترعرع دون حياة مدرسية حقيقية ، أمياً على وجه التقريب ، فلا السنوات التي عاشها مترجّحاً بين غير الأشقاء من إخوته وأخواته ، ولا السنوات التي قضاها في الإصلاحية ، كانت مهيّأة لتحسين حاله . وكانت طفولته الخالية من الأفراح معركة مستمرّة ضد قوى عدائية . ولم يكن عليه أن يستمدّ قط إلا من أعماقه الخاصة مثاله الفني وشخصيته ورؤيته العالم .

وطريقة التقصّي في التحليل النفسي هي وحدها التي يمكنها أن تفلح في أن تحلّ ألغاز هذا التطوّر ، ذلك أنها تقيم ملاحظاتها على **الحياة الدافعية الطفلية** . إنني أستند ، إذ أدلف في هذا الدرب ، إلى سلطان ليس سوى سلطان سيغانتيني ذاته .

«تسألني» ، كتب يقول في إحدى رسائله[٣] ، «**كيف استطعت أن أنمّي فكري وفني في حياتي المتوحّشة على وجه التقريب في قلب الطبيعة . سأشعر بصعوبة في أن أجيبك . وربما وجب علينا ، لإيجاد ضرب من الشرح ، أن ننزل إلى الجذور العميقة لندرس ونحلّل كل انطباعات النفس حتى حركات الطفولة الأولى والأكثر بعداً**» .

إنني ، إذ ألتزم بهذا البيان ، بيان الفنان ، أتّجه صوب طفولته .

كان الحدث الذي ترتّب عليه ، أكثر ما ترتب ، نتائج جسيمة في حياة سيغانتيني هو موت أمه المكبّر . ولم يكن قدبلغ الخامسة من عمره عندما عانى هذه الخسارة .

---

(٣) ص٨٢ من مجموعة بيانكا سيغانتيني .

ومن المؤكـد أنه يندر أن يُعنى ابن بذكرى أمـه مع حب شبيـه بحب سيغانْتيني . ومضى هذا الحب متنامياً مع السنين ؛ فأصبحت الأم في الواقع هي الوجه المثالي ، الألوهية ؛ وإلى عبادتها نذر الابن فنه .

وكان على اليتيم ذي اليتم المبكر بهذا القدر أن يكون محروماً خلال طفولته كلّها من العنايات الحنون . فهل هذا العوز هو الذي جعل منه رسّام الأمومة؟ وهل رفع إلى مرتبة المثال في فنه ما كان الواقع قد حرمه منه؟ ومهما كان هذا الشرح مستساغاً ، فإن قصوره سيبين في الحال .

ثمة أكثر من طفل أُصيب في عمر مبكّر بالتعاسة التي أصيب بها فناننا . إنه لايكاد يستوعب خسارته ، وسرعان ما يتعزّى ، ولم يعد يفكّر بالمرحومة إن لم يكن عندما يوقظ الذكرى في نفسه هنا أو هناك بعضُ الراشدين ، فالعواطف الطفولية ، والذكريات ، يمكنها أن تُمحى بسهولة أقل . والأمر يمضي على نحو مختلف بالنسبة لسيغانتيني . فصورة أمه لاتنطفىء في نفسه ؛ كلا ، إن خياله يرصنها ويضعها في قلب تفكيره .

إن فترة زمنية سلبية - الحرمان من عناية الأم - لايمكنها وحدها أن تشرح قوة سائدة بهذا القدر ، قوة مثال الأمومة . فسيغانتيني نفسه بيّن لنا بوضوح أين نبحث عن جذورها . ونقرأ في الأسطر الأولى من سيرته الذاتية مايلي :

«إنني أحملها في ذاكرتي ، أمي . وإذا كان ممكناً في هذه اللحظة أن تبدو أمام عينيّ . فإنني لاأزال أعرفها معرفة كاملة بعد واحد وثلاثين عاماً . وأراها مجدّداً بعيني الفكر ، هذه الصورة الظلية ذات المشية المتعبة . كانت جميلة كغروب الشمس في الربيع ، لا كالفجر أو الظهيرة . ولم تكن قد بلغت التاسعة والشعرين عندما ماتت» .

هذه العبارات التي كتبها الإنسان الناضج لاتشير أية إشارة إلى عناية

الأم . وإنه لعبث أن نتوقّع ، عندما نقرأ وصف المرحلة الحزينة التي بدأت بالنسبة له بموت أمه ، مقارنة بين الزمن السعيد الذي عرفه بالقرب من أمه والحياة القاسية التي تلته . فنحن لانجد شيئاً من ذلك . إن سيغانتيني إنما يتكلّم على شيء مختلف كل الاختلاف : على جمال أمه ، وقامتها ، وحركاتها ، وهيئتها ، وشبابها ، أمه التي يحتفظ دائماً برؤيتها في نفسه!

فلنحرص جيداً على أن نتخيّل حذف هذه الكلمة - «أمي»(*) - من هذا الاستشهاد ، ولنستعد معنى هذه الأسطر . ولن يكون ثمة عندئذ سوى شرح واحد : **فعلى على هذا النحو إنما يتكلم عاشق على تلك التي يحبها ، على تلك التي فقدها . وهذا التصور هو الوحيد الذي يتلاءم مع النغمة الوجدانية لهذه الكلمات .**

وفي عبارات الراشد ، يتردّد أيضاً صدى الغلمة الجنسية لدى الطفل . إن التحليل النفسي جعلنا نألف هذا المفهوم الذي يقتضي أن تتوجّه المظاهر الأولى للغلمة الجنسية لدى الطفل إلى أمه . وهذه العواطف العاشقة التي تبين سمتها بوضوح خلال الطفولة الأولى ، أي حتى حوالي السنة الخامسة ، للمراقب غير المتحيّز ، يتغيّر مظهرها تدريجياً خلال الطفولة . والغلمة الجنسية البدئية لدى الطفل أنانية على نحو صرف . إنها تنزع إلى ملكية لموضوعها غير محدودة ؛ وتغار من اللذة التي يجدها الآخرون قرب الشخص المحبوب . وتشجّع بالقدر نفسه تعبيرات الكره والحب . وفي هذا العصر من الحالات الانفعالية والدوافع التي ما تزال غير مراقبة ، يُقْدِم ضرب من المكوّنة العدوانية ، بل من مكوّنة القسوة ، على الارتباط بحب الصبي .

وكشفت دراسة الحياة الذهنية للعصابي عن أن هذه الحركات جميعها

(*) كلمة واحدة باللغة العربية لأن ياء المتكلم متصلة ، على عكس اللغة الأجنبية «م» .

موسومة لدى بعض الموجودات الإنسانية بعنف خاص . فالحالات القصوى في الطفولة ، من هذه الزاوية ، هي الحالات التي ستعاني فيما بعد من «العصاب الوسواسي» ؛ فحياتها الغريزية تتميّز بتشابك مستمرّ لعواطف الحب والكره ، وذلك أمر يولّد نزاعات نفسية شديدة . ونكتشف لديهم على نحو منتظم علاقات حبّ لأبويهم مفرط الحيوية ، تنوب عنها بسرعة مظاهر من الكره تبلغ أوجها على صورة **تمنّيات الموت** (ص١٢) .

ويتجلّى خلال الطور التالي من الطفولة لدى الفرد السليم والعصابي ضربٌ من التخفيف من شدّة الدوافع ، ناجم عن سيرورتي الكبت والتصعيد . وهكذا تتكوّن ألوان من الكفّ ، مع كل ما لها من أهمية اجتماعية ، قادرة على تحديد قوة الدوافع أو على إلغاء فاعلية ذهنية ، علمية أو فنية . وكلما كانت الغرائز قوية في الأصل ، وجب أن تكون التصعيدات حادّة وكاملة ، إذا كان على الفرد أن يخضع لمقتضيات الثقافة المحيطة به .

وتولد العواطف البدئية إزاء الأبوين ، على عكس النظرية المقبولة حتى أيامنا هذه ، من جنسية الطفل ، شأنها شأن مظاهر أخرى من الحب والكره . وعلى الفرد أن يخضع للأوامر المطلقة الثقافية التي تقضي بـ **تمجيد** أبيه وأمه . وحذار هنا جيداً أن نفسّرها تفسيراً مفاده أن الأمر لاينصّ على حب والديه ، وذلك يعني أنه لا يحرّم إلا حركات الكره .

فالأمر يتوجّه إلى الحب والكره على قدم المساواة ، ذلك أنهما ، كلاهما ، مظهرا الغريزة الجنسية في الأصل . وكلاهما يصطدمان بـ **تحريم غشيان المحارم** ؛ ومن تصعيدهما المشترك ستولد عواطف الاحترام ، الخالية من الأصداء الجنسية .

أبو سعنا أن نعتقد أن إجلال سيغانتيني أمه، إجلالاً تمنح روحانيته السامية جداً أعماله دفعة متميّزة، يرتكز على الجنسية بالفعل؟

تتيح لنا التجارب الناجمة عن التحليل النفسي أن نجيب عن هذا السؤال بالإيجاب وترغمنا هذه التجربة المكتسبة بالقرب من العصابيين على أن نسوّغ بإيجاز تطبيقها على شخصية سيغانتيني. إن في التنظيم النفسي للفنان وللعصابي نقاطاً مشتركة. فحياة الدافعية لدى كليهما ذات قوة غير طبيعية. ولكن تغييراً كبيراً طرأ عليها بفضل الكبت والتصعيد الحادّين على نحو خاص. وللفنان، كما للعصابي، قدم خارج الواقع، في عالم متخيّل. وستكون الاستيهامات المكبوتة لدى العصابي أعراض مرضه. وستعبّر الاستيهامات عن نفسها، لدى الفنان، في أعماله. ولكنها لاتعبّر عن نفسهافي أعماله فقط. ذلك أن الفنان يعرض دائماً سمات عصابية؛ ولايفلح في أن يصعّد دوافعه المكبوتة تصعيداً كاملاً؛ فثمة جزء منها يتحوّل إلى ظاهرات عصبية. والأمر على الشاكلة نفسها لدى سيغانتيني(٤).

وكما يعلّمنا التحليل النفسي، تفضي سيرورة الكبت، في الحالات الانفعالية لدى الصبيّ، إلى انزياح مثقل بالنتائج الجسام. فعلى المستوى الشعوري، ثمة حب مفعم باعتراف بالجميل والاحترام للأم التي تُعنى به، يحلّ محل النزعات الغلمية المغالية. وفي حين تكون الرغبات في غشيان المحارم مكبوتة بقوة، تكون الأمومة ممجّدة(٥).

إن الإلحاح على التعويض عن الأمومة بارز لدى سيغانتيني على نحو أخصّ، كما يراه المرء لدى العصابيين. وتتيح هذا المظاهر، في عداد مظاهر

(٤) انظر فرويد: ملاحظات عن حالة من العصاب الوسواسي.

ونكتشف هذه العلامات لدى الأفراد ذوي الاستعداد المسبق للسوداوية.

(٥) ستكون نتائج أخرى مرتبطة بهذه السيرورة خاضعة لمناقشة في الصفحات التالية.

أخرى سنتكلم عليها، أن نستنتج أن ليبيدو الطفولة لدى سيغانتيني اتجّه صوب أمه على صورة حركات مفرطة من الحب والكره، ولكنه حينئذ موضوعاً لتصعيد ذي قوة استثنائية. وفي اعتقادي أن هذا الليبيدو تسامى إلى عبادة للأم، إلى تمجيد صميمي للطبيعة - الأم، وإلى حب غيريّ مجرد عن الغرض ينتشر على كل خليقة.

ونكتشف لدى سيغانتيني، كما هو الأمر لدى العصابي، بعض الهجمات من الغرائز المكبوتة. فالغلمة البدئية في الطفولة لم تخضع للتصعيد كلياً؛ إنها تظهر مجدّداً عندما تسنح الفرصة، مع أنها تكون ذات قوة ضعيفة جداً. ولا يسمح لنا الوصف الذي أطلقه سيغانتيني على أمه أن نجهل العنصر الغلمي، ولو أنه أصبح نقياً على نحو يلفت الأنظار. وكان على الفن أن يجعل سيغانتيني قادراً على أن يضفي الروحانية على صورة أمه متجاوزاً كل العواطف الإنسانية. وتبيّن لنا بعض لوحات سيغانتيني، بين اللوحات الأجمل، أماً غائصة في التأمل الحنون لوليدها. وفي كل مرة يأسرنا الافتتان أمام هذه الصورة الظليّة المؤنثة، الشابة الهيفاء، ذات الوضعة المنحنية بلطف، وذات السمات الدقيقة الرشيقة.

وتنتمي هذه اللوحات إلى الثلاثينات من عمر الفنان حين كان يعيش في سافوغان، في كانتون غريزون. إنه أبدع شتى الأعمال ذات الخيال الصرف. ولاثنتين منها تاريخ خاص ذو أهمية كبرى بالنسبة لنا.

إن رؤية وردة، كما قصّ علينا قصتها سيغانتيني نفسه، أثارت في نفسه يوماً من الأيام إحساساً لم يكن بوسعه التحرّر منه. وحصلت لديه، وهو ينزع أوراق الزهرة، رؤية وجه فتّي غضّ. وهذه الرؤية دفعته إلى أن يستأنف عمله في لوحة قديمة كانت تمثّل امرأة مصابة بالسل، ليجعل منها وجهاً فتياً ذا سحنة بهيّة.

وستكون هذه الحادثة أكثر قابلية للفهم بفضل وصف أقتبسه من السيرة التي كتبها سيرفايس.

«في يوم كان سيغانتيني، وفق ما يروي هو نفسه، يتسلّق القمة الأخيرة من جبل عال، رأى، حين لم يكن إلا على بعد بضعة أقدام من القمة، زهرة كانت تنفصل، جليّة، نقيّة، عن السماء ذات الزرقة المنيرة. كانت زهرة ذات جمال بلغ درجته القصوى، ومنيرة جداً بحيث لم يكن يتذكّر أنه رأى قط مثيلاً لها. وكان يتأمل المعجزة وهو ممدّد على حافة الهاوية، معجزة كانت، في الوحدة الكاملة والنور الساطع، تتّجه صوب السماء. واتّخذت الزهرة عندئذ، تحت ناظريه، قامة مفرطة في الطول وهبها خياله شكلاً إنسانياً رشيقاً. وأصبح الجذع المرتفع غصناً منحنياً كانت تجلس عليه، والأناقة تفيض منها، امرأة شقراء غضّة تمسك طفلاً عارياً جالساً على ركبتيها. وكان الطفل يحمل بين يديه تفاحة حمراء قاتمة، تنسجم مع المدقّة القوية التي ترتفع من قلب الزهرة. ورسم سيغانتيني هذه الرؤية وسمّاها «زهرة الألب». ثم سماها فيما بعد «زهرة الحب».

وسرعان ما يقرن الفنان جمال أمه المتوفاة منذ زمن طويل بجمال الزهرة. فالزهرة والأم متماهيتان عندئذ بالنسبة له. وتستحيل الزهرة أمام ناظريه إلى وجه العذراء.

فالخلفية الغلمية لهذا الاستيهام ستكون واضحة لمن لايجهل دلالة بعض الرموز، الماثلة هنا، التي تعود في كل الاستيهامات الإنسانية.

ويلاحظ سرفايس مصيباً أن الطفل، في لوحة «**زهرة الحب**»، يدهش الناظر بصحته الباهرة التي تتباين مع ضعف الأم. ومن المفيد إلى حدّ أقصى أن نوضّح هذه السمة لهذه اللوحة الرائعة.

أليس الفنان هو الذي يمثّله هذا الطفل الذي يفيض بالحياة إلى جانب أمه؟ وما يعارض هذا الفَرض يكمن في أن سيغانتيني كان من الضعف عند قدومه إلى العالم بحيث وجب الاقتصار في معموديته على الأساسي. ولكن ثمة واقعاً آخر يسمح لنا أن نتمسّك بتصورنا. ففي سيرته، يقول لنا سيغانتيني: «سبّبت لأمي بولادتي ضعفاً أودى بها إلى الهلاك بعد خمسة أعوام منها. فذهبت إلى تريانت لتستعيد صحتها في السنة الرابعة بعد ولادتي، ولكن العلاجات ظلّت دون جدوى». ولم تتماثل المرأة الصبية إلى الشفاء وهلكت، فيما أن الطفل الذي اختلس قواها نما وعاش بعدها.

ولكن لهذه الرواية بواعث أخرى في تقديرنا. ففكرة أنه سبّب الموت لشخص محبوب توجد على الأغلب لدى العصابيين.

ويتميّز ليبيدو الطفولة لدى العصابي، وقد قلنا ذلك من قبلُ، بحركات عنيفة من الكره. وتتّخذ هذه الحركات شكل استيهام الموت، موت الشخص المحبوب، أو أنها تتّخذ، إذا كان الموت أمراً واقعياً، صورة عواطف الرضى أو حتى صورة اللذة العنيفة. وعندما يمارس الكبت مفعوله فيما بعد، فإن مشاعر الإثمية ستبدو، وهي مشاعر ليس بوسع العصابي أن يقاومها، في حين أن ذكرياته الشعورية لاتقدّم أي باعث على مثل هذه الاتهامات الذاتية. ويلوم نفسه على أنه السبب في موت أبيه أو أمه حتى ولو أن خطأ الطفولة لم يكمن إلا في الاستيهامات وحالات الانفعالية المحرّمة. ويضيف إلى هذا الخطأ محاولات تعويض الإيذاءات المرتكبة؛ وفي العصاب الوسواسي إنما تتّخذ هذه الجهود مدىً واسعاً. ومنذئذ يحيط الشخص المحبوب بحب مفرط في الحيوية، ويحيطه بهالة. أو أنه سيحاول أن يكبت واقعة الموت خارج الشعور ليعيد الحياة إلى الميت في عالم الاستيهام.

وكانت عبادة الأم تمثّل، بالنسبة إلى سيغانتيني أيضاً، عوضاً خصّصه ليوازن به الاندفاعات الطفولية العدائية أو العنيفة؛ وذلك ما يبيّنه حتى البداهة حادث من حوادث طفولته يقصّه هو ذاته.

«كانت المرة الأولى التي تناولت فيها قلماً لأرسم يوم سمعت امرأة من الجوار تقول في وسط نحيبها: «آه! لو كانت لديّ صورتها على الأقل، كانت جميلة جداً». ورأيت بانفعال، عند سماعي هذه الكلمات، ذلك الوجه الجميل لأم صبيّة في حالة يأس. وقالت امرأة كانت موجودة هناك وهي تشير إليّ: «اجعلي هذا الصبي يرسم لك صورتها، إنه يرسم جيداً جداً». واستدارت نحوي عينا الأم الصبية المغروقتان بالدموع. ولم تنطق بكلمة واحدة، ودخلت الغرفة وتبعتها. وكانت الجثة الصغيرة لبنيّة في مهد، بنية لم يكن ممكناً أن يكون لها من العمر أكثر من عام واحد؛ وأعطتني الأم ورقة وقلماً وشرعت في العمل. وعملت بضع ساعات، فالأم كانت تريد صورة حيّة لطفلتها. إنني أجهل قيمة الرسم الذي رسمته، ولكنني أتذكّر أني رأيت المرأة خلال برهة سعيدة إلى حدّ كان يبدو أنها نسيت ألمها. وبقي القلم في بيت المرأة المسكينة، ولم أعد إلى الرسم إلا بعد أن انقضت سنون كثيرة. ومع ذلك ربما كان ما فعلته أصل الفكرة التي مفادها أنني كنت قادراً بفضل الرسم على أن أمنح عواطفي تعبيراً».

وقد يكون بسيطاً كل البساطة أن نربط الرسم الأول الذي رسمه الصبي بحركة من التعاطف نبيلة، حين نعلم أن سيغانتيني الراشد كان على وجه الخصوص حسّاساً لهذا النوع من الاندفاعات. ولكن المرء يجهل على وجه الدقة ما يوجد في هذه الوقائع من الأمور الجديرة بالملاحظة.

---

(٦) في رسالة موجهّة إلى الشاعرة نيرا؛ مجموعة بيانكا سيغانتيني، ص٨٤.

كان عمر سيغانتيني في هذه المرحلة اثني عشر عاماً على الأكثر؛ ويبدو لي أمراً يثير الدهشة أن يظلّ هذا الصبي، خلال ساعات، وحيداً قرب جثّة دون أن يعاني الحصر أو الرعب. فالارتكاسات السيكولوجية، ارتكاسات الحصر والخوف والتعاطف، لا تنمو إلا تدريجياً خلال الطفولة بفعل تصعيد لمكوّنة القسوة. وإذا كانت القسوة ذات حدّة استثنائية، فإن المرء سيراها تنقلب إلى عاطفة الشفقة البارزة على نحو أخصّ أمام الأم والذعر وأمام الموت. وهاتان السمتان كانتابارزتين على نحو خاص لدى سيغانتيني في سن الرشد. وكانت سيرورة التصعيد، حين رسم الطفلة الميتة، ماتزال ضعيفة البروز، ومن هنا يمكن أن يستخلص المرء أن **مكوّنة قوية جداً من القسوة قاومت بنجاح ضرباً من التصعيد الكامل، حتى بعد السنة الحادية عشرة من عمره.**

إن عنصر القسوة في المشهد الموصوف لنا هو الذي يستمتع بتأمل جثة الطفلة وبرؤية ألم الأم؛ في حين أن اندفاعات الشفقة شاركت بفضل الرسم الذي رسمه سيغانتيني حباً بالأم الصبية الجميلة، وتخفيفاً لألمها.

ويعود سيغانتيني في سرده مرتين إلى **جمال** المرأة الصبيّة، كما فعل في وصفه الذي كان قد قدّمه لأمه هو. فتلك التي توجد أمامه تحتلّ مباشرة في استيهاماته، بفعل ضرب من مفعول «التحويل»[7]، مكان أمه هو وتوقظ خطّه بوصفه فناناً. إنه **من أجل حب الأم إنما يصبح فناناً.** ونكتشف الآن أن فناننا يحاول، على شاكلة العصابي، أن يعوّض تجاه أم أخرى عن الخطأ المرتكب بحقّ أمه هو، خطأ تمنيّاته موتها؛ وسنتحقّق من ذلك بفضل صفحة أخرى من قصته. إن سيغانتيني يسوّغ قضاء الساعات

---

(٧) سيكولوجيا الأعصبة جعلتنا نألف هذه السيرورة التي تقضي أن يكون بوسع العواطف الموقوفة على الموضوع الجنسي أن تتحول على شخص جديد، متماهٍ في الوقت نفسه مع الشخص الذي سبقه.

قرب الجثّة برغبة المرأة الحادّ على ابنتها في أن **تجد مجدّداً طفلتها الميتة حيّة بالرسم** . فثمة إذن فنّ يتيح دعوة الموتى إلى الحياة! واستطاع فيما بعد أن يعيد الحياة إلى ذكرى أمه بالفن في عدة مناسبات . ونحن نفهم ذلك الآن، فالأمر يكمن في فعل من أفعال التكفير، الذي فرضه الراشد على نفسه بسبب أخطاء طفولته . وهذا السلوك يذكّر، على نحو واضح جداً، بسلوك المصابين بالوسواس الذي يرغمون أنفسهم، بصورة أخرى مع ذلك، على أفعال عديدة من التكفير .

وانقضت، بعد هذه المحاولة الأولى المتلمّسة، سنوات عديدة كان خلالها سيغانتيني، الذي تضغط عليه ظروف الحياة المرهقة، مرغماً على أن يتخلّى عن الرسم . ونال أخيراً قبوله في أكاديمية بريرا في ميلانو . وترتبط اللوحات التي كان يستمدّها من خياله، ارتباطاً مباشراً جداً، بأبعد محاولات الرسم في طفولته بحيث يبدو أن يوماً واحداً فقط قد انقضى منذ ذلك التاريخ . فما كان يرسمه إنما هو الموت أو الأمومة!

وستكون صور الموت موضع التحليل في فصل خاص . ولننكبّ الآن على اللوحة الأولى وكانت اللوحة رأساً لنيوبه(*) . فتمثيل ألم الأم أمام موت أطفالها بدا مؤشّراً إلى حدّ تركت اللوحة أثراً عميقاً .

وكان سيغانتيني، في هذه المرحلة من حياته، في غمرة نموّه الجسمي والنفسي . ونحن نعلم أن هذا العمر لدى الإنسان يوقظ كل ما كان الكبت والتصعيد قد أخمده . ومن الضروري، بالنسبة للإنسان الذي يبلغ سن الرشد، أن يتّخذ بصورة نهائية موقفاً من الأشخاص الذين كوّنوا موضوع أهوائه العاشقة الأولى . وعليه أن يقرّر إن كان سيبقى مثبّتاً عليهم، إذ

(*) Niobé : ملكة فريجي في الميثولوجيا الإغريقية . سخرت من ليتو التي لم يكن لها إلا ولدان، أبولو وأرتيميس . وثأر هذان الولدان لأمهما بقتل الأبناء السبعة والبنات السبع لنيوبه بالسهام . وأحال زيوس نيوبه إلى تمثال باك «م» .

يحافظ على حالاته الانفعالية الأصلية، أو أن ينفصل عنهم لينقل عواطفه على موضوعات جديدة. وفي هذه المرحلة إنما يتّضح إلى أي حدّ سيتّم الكبت وتعديل الدواقع.

وفي هذه المرحلة فقط إنما اتّخذت عواطف سيغانتيني الغرامية لأمه كل حدّتها. ومثل هذا التثبيت كان لابدّ له من أن يقود إلى كبت جنسي قوي نعرف مفعولاته في حياة سيغانتيني وفي أعماله.

ولاتخبرنا الوثائق الموجودة في حوزتنا عن هذه المرحلة من حياته أيّ شيء عن علاقاته الغرامية كالرأي الشائع أنه عشق فنانة شابة. إن سيغانتيني كان يبدو، على العكس، متحفّظاً وخجولاً إزاء النساء. وكان يتميّز عن معاصريه برهافة كبيرة في عواطفه، ويتجنّب كل كلمة جارحة في حديثه.

ونستنتج من ذلك أن حياة سيغانتيني الدافعية كانت مكفوفة، ونحن لانرى شرحاً آخر لهذا الوضع سوى التثبيت الليبيدي على أمه.

ولم يعرف سيغانتيني ما اعتاد الناس على تسميته «الحب الأول» إلا حوالي السنة الثانية والعشرين من عمره. فمن أبعد أيام طفولته حتى هذا العمر، كانت السيادة الكلية لـ **حبه الأول** الحقيقي الذي نذره لأمه، أم كانت سلطتها لاتزال محسوسة في هذه المرحلة. ونجد لدى سيغانتيني تقييداً غير عادي في اختيار موضوعه الجنسي. فهو لم يكن يفلح في إقامة علاقات وقطعها، وهو أمر شائع لدى الشباب؛ ولكن اختياره كان نهائياً ما إن قرّره. وهذه السمة من وحدانية الزوج، التي نعرفها أيضاً لدى العصابي، تعبّر عن نفسها لدى سيغانتيني على نحو بارز جداً.

ورسم سيغانتيني وهو في الثالثة والعشرين من عمره **أول أعماله ذا المحتوى الجنسي**، عملاً ظلّ وحيداً في نوعه إذا صرفنا النظر عن بعض

المشاهد من الحياة الريفية التي رسمها في السنوات اللاحقة. إن سيغانتيني كلّف صديقه كارلو بيغاتّي بمهمة مفادها أن يطلب إلى أخته بياتريس أن تسمح له برسم صورتها. ورسمها في لباس سيدة عظيمة من سيدات العصور الوسطى؛ وعلى يدها اليسرى يحطّ نسر تطعمه باليمنى. وللوحة عنوان هو: **صاحبة النسر**. ويؤكد سرفايس مصيباً أنها تشي من أول نظرة خاطفة بعواطف رسّامها. والواقع أن سيغانتيني هام بموديله الجميلة بحيث أنه تزوجها بعد زمن قريب.

وكان حبه لبياتريس - يسمّيها بيس في دائرة أصدقائه الحميمين - ورعاً لايعتوره الفساد، كالحب الذي كان قد نذره لأمه. وظلّ زواجه دون أوهى علاقة بالتصور المستقرّ للزواج بفنان. وذلك لايعني فقط أن سيغانتيني كان أباً لأسرته صالحاً. إنه احتفظ حتى موته بحب مشبوب العاطفة لرفيقته. فالرسائل التي كان يكتبها إليها، عندما كان يحدث أن ينفصلا، تشهد على ذلك. إنها تمنح الانطباع بفيض غرامي صادر عن شاب. وتذكّر، بفعل نغمة الحالات الانفعالية، بالفقرات من سيرته الذاتية التي تخصّ أمه.

ويقدّم لنا سيغانتيني مشهداً غير مألوف إلا قليلاً، مشهد حياة غرامية أدّت دورها بصورة كاملة في زواجه المعقود مبكّراً. ولكن من الواضح أن دوافع الفنان القوية بإفراط لايمكنها أن تتحمّل تقييداً من هذا النوع إلا إذا احتفظت بإمكان مفاده أن تفيض، على صورة مصعّدة، على موجودات لاعدد لها. وكان على سيغانتيني، الوحداني الزوج على وجه الدقّة أن يوجّه حبه الذي أُضفيت عليه الروحانية نحو الإنسانية كلها، نحو الطبيعة برمّتها.

فلنتوقّف هنا . ها نحن قادرون على أن نُخضع للتحليل تأثير هذه القوى في الرجل الناضج وفي حياته . ولكننا لن نترك مرحلة شبابه دون أن نقدّر حق قدرها دلالة أبيه بالنسبة له إضافة إلى دلالة أمه .

-٢-

نجد في سيرة الفنان الذاتية قليلاً من الأمور عن أبيه . وتعلّمنا أن أباه هجر مسكنه في أركو مع صبيّه الصغير جيوفاني بعد الموت المبكّر لأمه . وذهب إلى ميلانو لدى أولاده الكبار من زواج أول . وبما أنه لم يكسب معاشه في ميلانو ، فإنه سافر إلى أمريكة مع واحد من أبنائه من الزواج الأول ، وترك جيوفاني في عهد أخته غير الشقيقة . ولم يعد الفنان قطّ يسمع أحداً يتكلّم على أبيه .

ولايفوت المرء أن يصاب بالدهشة من أن سيغانتيني ، الذي فقد والديه خلال فاصل زمني قصير ، يسهب في الكلام على أمه ، ويتفرّغ لحبها كلياً ، دون أن يقول ، على العكس ، عن أبيه أكثر من مجرد التواريخ المذكورة أعلاه . وفي حين يخصّص أفضل ما لديه من فن لتمجيد فكرة الأمومة ، وفي حين أن كل عمل من أعماله ينصب آبدة جديدة لأمه ، من العبث أن يبحث المرء عن تعبير إيجابي عن عواطف كانت تربطه بأبيه . وإذا حدث أن وجد المرء في إحدى لوحاته وجه الأب أيضاً إلى جانب وجه الأم ، فإن وجه الأب لايشغل المستوى الأول أبداً .

ويبدو إذن أن الأب يمارس تأثيراً على نموّ الابن وأعماله ، كما لو أن هذا الابن لم يكن لديه غير اللامبالاة بالنسبة له . ولكن صمت سيغانتيني بليغ ؛ وسنرى عمّا قريب أنه يرتبط بقمع عداوة عنيفة جداً للأب .

إنه لمنقوش في استعدادات الإنسان ذي الجنسية الثنائية أن تتوجّه عواطف الصبي الصغير الغلمية إلى والديه . **ولكن ضرباً من إيثار الأم**

يرتسم سريعاً. **وثمة حالات انفعالية من الغيرة من الأب والعداوة له هي** النتائج المباشرة لهذا الإيثار. فعندما ماتت أم سيغانتيني، اختفى الباعث على الغيرة. وكان مفروضاً أن ينتقل الحب كله انتقالاً طبيعياً إلى الأب. والحال أن الأب إنما فعل، في هذه الفترة الزمنية على وجه الدقّة، ما كان يحتّم قتل كل الحب الذي كان الطفل يحمله له، والتشديد في الوقت نفسه على عواطف العداوة لديه: ودون أن يفهم الأب تلك الحاجات الروحية لهذا الطفل الذي حباه الله بحياة خيالية غنية، اقتلعه من فردوسه على شواطىء بحيرة غارد ليلقيه في عزلة المدينة الكبيرة وتعاستها، وعهد به إلى أخته غير الشقيقة التي لم يكن بوسعها أن تخصّص له زمناً ولا حباً، وأهملته.

وعلى هذا النحو إنما كانت ميول سيغانتيني الطفل إلى أبيه قد قُتلت في مهدها؛ وتنقص سيغانتيني أيضاً التكوّنات البديلة التي تولد في شروط سوية بفعل تصعيد حبه لأبيه.

إن انفصالاً بارزاً على وجه التقريب عن سلطان الأب أمر سوي في البلوغ، ولكن مفعولاته ستوجد في مظاهر الشفقة والحب الطفوليين. ويبرز تصعيد تحويل إيجابي دائم على الأب في التوجّه الإجمالي للحياة، على صورة حاجة إلى سند أقوى من الذات، وإلى الخضوع، والولاء للأعراف القائمة ورفض الاستقلال. وقد يحدث أن يحتفظ الابن بعلاقاته بوالديه سليمة، حتى بعد البلوغ. ويبين الميل المحافظ في هذه الحالة بارزاً على نحو خاص والبحث الفاعل عن التقدّم رزيناً جداً.

ويباين سيغانتيني هذا النموذج الأخير بقسوة؛ وبوسع المرء أن يقول إن موقعه قائم في الطرف الأقصى. إنه محروم بصورة جذرية من روح الخضوع والميول المحافظة. ويكتب سيغانتيني قائلاً: «كل نموّ، سواء كان

على المستوى الاجتماعي أو الديني أو أي مستوى آخر، ذو أهداف أولى هي نفي الماضي، والعدمية، والتدمير». ويعبّر سيغانتيني هنا عن ميوله الثورية حقاً. إنه يثأر من القوة الأبوية التي كان مفروضاً عليه أن يستند إليها في طفولته الأولى؛ ويثأر قبل كل شيء من أن أباه تركه في التعاسة بعد موت أمه. ولكن سيغانتيني لايقتصر على نفي ما هو قائم: إنه، إذ يقلب الماضي، ينوي أن يشقّ درب شيء جديد أفضل. وليس الأمر لديه مقتضى نظرياً فقط، إنه تصرّف تصرفاً وفق هذا التصور قبل أن يصوغه صياغةً لفظية منذ زمن طويل.

وبوسعنا أن نقرّر أن لدى سيغانتيني **دلالة للأب سلبية على نحو صرف**. وكما أن حبه لأمه يتدفّق، على صورة مصعّدة، على الطبيعة كلها، كذلك كرهه، الذي ينشد به أباه في الأصل، كان ينتشر على كل شيء يعوق إرادته. ومن المؤكد أن الدوافع العدوانية التي تتوجّه ضد حياة الخصم عدلّها التصعيد. إنها تقدّم إلى سيغانتيني الطاقة التي يستخدمها ليوطّد نفسه، ويعارض كل أشكال القوة. فحياة سيغانتيني، منذ طفولته، احتجاج حيّ على كل سلطة كانت تدّعي الحق في مسّ شخصيته.

والحال أننا ليس بوسعنا، مهما كانت هذه الطاقة تعارض بعنف قوة الأب، أن نجهل أن سيغانتيني إنما فيها على وجه الدقة يتوحّد بهذا الأب. ذلك أن الأب، بالنسبة للصبي، نموذج بصورة طبيعية جداً، نموذج بتفوّق قامته وقوته، بطاقته ومعرفته. وعلى المنافسة مع أن تثير الرغبة على وجه أخصّ في مساواته في كل صفاته. إنها تمنح **استيهامات العظمة** لدى الطفل اندفاعاً قوياً.

ويتجلّى التمرّد على قوة الأب والتطلّع إلى القرار الحر، والاستقلال، والرشد، لدى سيغانتيني الطفل، بشدّة غير مألوفة. وتتيح لنا سمات طبعه أن نفهم تطوّره بوصفه إنساناً وخطّه بوصفه فناناً.

إنه لأمر مؤثر أن نقرأ في سيرة الفنان الذاتية كيف أن سيغانتيني كان يقضي، وهو في العاشرة من عمره، نُهُره وحيداً، مسجوناً من الصباح إلى المساء في غرفة ضيقة عارية من الأثاث. واحتمل قدره خلال بعض من الزمن، طالما استمرّ هذا الإطار الرتيب يقدّم لخياله بعضاً من الجاذبية وشيئاً من الإثارة. ولكن النص يتابع: «وصلت إلى سمعي، صباح أحد الأيام حين كنت أنظر من النافذة كالأبله وذهني فارغ، ثرثرة بعض الجارات: كن يتكلمن على أحدهم، شاب كان قد غادر ميلانو سيراً على قدميه ووصل إلى باريس حيث أنجز أعمالاً عظيمة... وكان ذلك بالنسبة لي ضرباً من الوحي... إن بالإمكان ترك قرص الدرج هذا والانطلاق بعيداً... كنت أعرف الطريق، كان أبي قد دلّني عليه خلال نزهة في ساحة القصر. «من هنا، كان قد قال لي، تحت هذه القبّة إنما دخلت الجيوش الفرنسية والبييمونوتية(*) الظافرة. إن نابليون هو الذي كان قد أبنى قوس النصر والطريق؛ والطريق، كان أبي يقول، يعبر الجبال ويقود الى فرنسا بصورة مستقيمة تماماً». ولم تكن فكرة الوصول الى فرنسا بهذا الطريق تفارقني قط».

وكلمات النساء تذكّر الصبي الصغير بقصة من قصص أبيه تركت في نفسه انطباعاً قوياً، حيث كان موضوعها فرنسا ومآثر رجل. ولم تكن ثمة حاجة لأكثر من ذلك حتى توقظ الرغبات الطفولية في العظمة؛ ولكن طاقته الاندفاعية تقتضي عملاً مباشراً. ويهرب طفل السادسة، ويتزوّد بكسرة خبز، ويمرّ تحت قوس النصر ويدلف في طريق نابليون.

ولم يكن قد انقضى زمن طويل جداً على أبيه الذي كان قد غادر ميلانو في يوم من الأيام دون الدخول في شروح طويلة. ويقلّده الطفل.

(*) بييمون (Piémont): منطقة في شمال ايطاليا «م».

ولكنه لايقتصر على استيهام تقليد الصبيان كلهم آباءهم؛ إنه يريد أن يصبح هذا الرجل الذي عظمتُه تقسر إعجاب الأب ذاته(٨).

وتتمة حياة الطفل الفنان، كما يقصّها هو ذاته، غنيّة بالأحداث الفريدة، بل هي من الغنى بحيث أن ضرباً من الشك يستولي علينا: أحدث كل شيء حقاً كما يصفه؟ ألم تعدّل مخيّلة الطفل والراشد الجامحة تلك الأحداث، دون أن تبتكرها، بحيث أن انتقاده الخاص لم يكن قادراً بالتالي على تمييز الأحداث المعيشة على نحو حقيقي؟

وصوابية هذا الفَرَض تتأكد عندما نعرف بعض الاستيهامات التي يبتكرها كثير من الأفراد على نحو مشابه إلى حدّ يثير الدهشة بحيث أننا نتعرّف في ذلك على ظاهرة نموذجية وإنسانية بصورة عامة جداً. والأفكار نفسها موجودة في الاستيهامات الجمعية، أي في أساطير الشعوب والعصور الأكثر تنوّعاً. إنني استطعت في دراسة سابقة، **الحلم والأسطورة**، أن أبرهن على أن الأساطير، بشكلها ومحتواها، تتوافق توافقاً كبيراً مع استيهامات الفرد الطفالية. وعالج رانك، في دراسة خصّصها لهذا الموضوع، **أسطورة ولادة البطل**. فكل شعب يزيّن ولادة أبطاله وطفولتهم بحوادث معجزية تتطابق على وجه الدقة مع استيهامات الطفولة. وتذكّر حياة الطفل سيغانتيني، كما كتبها هو نفسه، بهذه الأساطير التي تدور حول الأبطال، تذكيراً على نحو يثير الدهشة.

وتتّفق كل أساطير موسى، وسارغون، وسيروس، وراموس، إلخ، في مسألة واحدة: الابن المتحدّر من أبوين نبيلين ينبغي له أن يُستبعد لسبب

---

(٨) أولئك الذين تتّصف دوافعهم العدوانية بأنها مكفوفة بفعل كبت بارز يتوحدّون عن طيب خاطر في الاستيهام، حتى في أيامنا هذه، بنابوليون. ومن هنا ينبعث المصدر اللاشعوري الأساسي لعبادة نابوليون.

من الأسباب. ولكنه يُنقذ على نحو معجزي، يُنتشل من المياه أو يجده بالمصادفة غرباءُ من أصل وضيع، يترعرع كأبنائهم، ويرى نفسه مرغماً على أعمال وضيعة. فهو يشي منذ طفولته، في ألعابه مع أطفال من عمره على سبيل المثال، بصفات خاصة تميّزه من محيطه، وتكشف عن أنه سيكون مدعواً إلى أكثر المصائر رفعة ويتعلّم، حين يصبح راشداً، أسرار أصوله. ويثأر من مضطهديه، وينجز الأعمال البطولية ويتوصّل أخيراً إلى الأمجاد التي يستحقّها.

ولكن لنستمرّ في الإصغاء إلى سيغانتيني يتكلم على طفولته.

سار الطفل إلى الأمام بصورة مستقيمة حتى جُنّ الليل؛ وانهار منذئذ؛ منهكاً، على جانب الطريق ونام. ولم يأخذ بالحسبان أن وابلاً من المطر كان قد نفذ إلى جسمه. فاستيقظ عندما شرع بعض الفلاحين المارّين من هناك يهزّونه حتى يعيدوه إلى نفسه، وأخذوه في العربة وأعادوه معهم إلى منزلهم. ونام مجدداً في أثناء مسار العربة ولم يستيقظ إلا في منزل منقذيه. وبدأ الفلاحون يسألونه، بعد أن جفّفوه وأدفؤوه، عن قصته. «هنا، تقول لنا السيرة الذاتية، أتذكّر أني رويت، بأحداث وافرة، قصة حادث كان قد حدث لي وانطبع في ذاكرتي. ففي أحد الأيام - ولم يكن ممكناً أن يكون عمري سوى ثلاث سنوات أو أربع - كنت قد غامرت في المضيّ على جسر خشبي ضيّق يقود من الطريق إلى مصبغة، ماراً بسيل مقنّى ينحدر من الجبل، سيل تدير قوته عدة طواحين». وعلى الجسر، تكمل القصة، كان سيغانتيني قد التقى صبياً أعمر منه أسقطه عنه بحركة خرقاء. فاندفع جندي وأنقذه من الماء عندما كان يدفعه الماء صوب طاحون».

وعندئذ تصل الحكاية إلى نهايتها: عندما سمع الفلاحون الصغير سيغانتيني يؤكد أنه لم يكن يرغب في العودة إلى أخته بأي ثمن، أجابوه:

«سنحتفظ بك لدينا أيها اليتيم المسكين؛ إنك بحاجة إلى الشمس. ولكننا لسنا أغنياء؛ ولهذا السبب، ينبغي لك، إذا شئت البقاء هنا والتعوّد على حياتنا، أن تصبح مفيداً على نحو أو على آخر! . . .» - «قصّت المرأة في اليوم التالي شعري الطويل، الذي كان يسقط حلقات غزيرة حتى على كتفيّ. وكانت امرأة تشهد ذلك قد صاحت صيحة إعجاب: **إنه يشبه، إذا نظر إليه المرء جانبياً، واحداً من أبناء ملك فرنسا.**

وفي ذلك اليوم المعلوم، أصبحت حارس خنازير؛ ولم يكن ممكناً أنني بلغت السابعة من عمري».

ولم يستطع الصبي الصغير أن يبقى في إطاره الجديد، حيث كان موضع اهتمام أكثر بكثير مما كان لدى أخته في ميلانو، إلا لبضعة أسابيع. وهذه الواقعة هي التي على وجه الضبط وصفها سيغانتيني بدقّة كبيرة وهو يتوقّف عند التفصيلات بمراعاة. ونحن نكتشف في هذه القصة تلك السمات الأساسية لأسطورة ولادة البطل، بدءاً من مغادرة البيت الأبوي التي تتحقّق هنا، في الحقيقة، على نحو يختلف عن الأساطير؛ ثم يأتي **الإنقاذ المعجزي الذي حقّقه فلاحون رحماء** يريدون أن يربّوا الصغير لديهم. وفي هذه القصة الأولى للإنقاذ، سيغانتيني يضمّنها إنقاذاً ثانياً: إنه **سُحب من المياه** في سن الثالثة! وعليه، لدى الأبوين اللذين تبنّياه، أن يؤدي المهمة المتواضعة التي تكمن في حراسة الخنازير، شأنه شأن كثير من أبطال الأساطير، هو الذي يذكّر مظهره بأمير ملكي!

وغير ممكن أن نفصل فصلاً بارزاً بين الخيال والحقيقة في هذه القصص التي رواها الفنان، قصص الطفولة. وبالنسبة مع ذلك لمن يعلم إلى أي حدّ تعدّل الحياة الاستيهامية ذكريات الطفولة، لن تمرّ آثار هذا العمل دون أن يفطن إليها أحد. وأسترعي انتباه القارىء إلى مسألة واحدة: يتذكّر

سيغانتيني ملاحظة سمعها وهو في السادسة من عمره عن شبهه بابن ملك فرنسا. فالاحتمال قليل أن يحتفظ في ذاكرته بكلمات تعود إلى هذه المرحلة. ولكن المحتوى يطابق المحتوى الأكثر نموذجية من تخيّلات البنوّة التي نصادفها لدى الصبيان. والأب، النموذج في كل الجوانب للقوة والعظمة، يرفعه الابن إلى مرتبة الملك أو الامبراطور؛ ونكتشف الأب على الأغلب، في أحلام الراشدين، بوجه ملك. وتتجلى الدوافع العدائية لدى الصبي إزاء الأب في استيهامات حيث يخلع الأب عن العرش، ويعلوهو ذاته إلى مرتبة ابن ملك متخيّل، ولايعزو إلى أبيه الفعلي إلا دور الأب الذي يتبنّاه. فأن يكون أميراً، أمر يشكّل جزءاً من استيهامات العظمة، تلك الاستيهامات الطفالية الأكثر شيوعاً. ومن المحتمل أن سيغانتيني خلط هذه الاستيهامات بما يعرفه عن ملك فرنسا: إن امتثاله اتّخذ في ذاكرته، بفضل سمة كونه رغبة، قيمة حَدَث معيش بصورة حقيقيّة.

وكل القصة المؤثّرة لطفولة سيغانتيني تشبه أسطورة فردية. فالأفراد ذوو الزهو المغالي يحيطون طفولتهم، على نحو شائع، بهالة من هذه التكوينات الأسطورية. ويبيّن لنا هنا هذا التغليف بأساطير ولادة البطل أن سيغانتيني يستمدّ إبداعاته من أعمق أعماق النفس الإنسانية[٩].

وكان سيغانتيني مرغماً، وقد قلنا ذلك من قبل، على أن يهجر ملجأه بعد زمن قصير ليعود إلى أخته. وليس لدينا عن السنين التالية سوى معلومات قليلة. فكل ما نعرفه أن سيغانتيني كان مترجّحاً بين أخوته وأخواته غير الأشقاء. واستقبله لبعض من الزمن أحد أخوته غير الشقيق، الذي كان يدير متجراً للحوم الخنازير في فال سوغانا، ثم استقبلته أخته التي

(٩) ليس بوسعنا أن نسلّم أن سيغانتيني خضع لتأثير أساطير الأبطال في إبداعاته المتخيلة؛ فثقافته لم تكن تسمح له بذلك.

كانت قد تزوجت في غضون ذلك من مالك ملهى. وفي هذا الوسط، إنما كان على الطفل أن يعيش؛ وكانت مخيّلته تحمله إلى عوالم بعيدة بالتأكيد، بل هرب في عدة مناسبات، مقتنعاً بعمق أن السعادة ستأتي تستقبله كما في القصص. وبما أن أي شخص لم يشعر أن في نفسه القدرة على أن يتغلّب على مثل هذا الهارب الذي لايصلح لشيء، فإنهم تخلّصوا منه في النهاية بوضعه في إصلاحية بميلانو. وجُعل في هذه الإصلاحية يشتغل بمهنة إسكافي.

ولم يفلح أيضاً نظام المؤسسة في أن يحطّم إرادة الطفل الذي لم يكن له من العمر سوى اثنتي عشرة سنة. وشقّ عصا الطاعة على السلطان الروماني كما شقها على كل سلطان آخر. ففي المرة الأولى التي كان عليه أن يذهب للمناولة، رفض الذهاب بعناد. وقضى عقوبة التوقيف التي كانت قد أُعلنت بهذه المناسبة. و. . . هرب. وأُرجع، وأُرسل إلى المؤسسة حيث ظلّ هذه المرة حتى الخامسة عشرة. وكان على رؤسائه أن يستسلموا إلى أن يكيّفوا طرائقهم التربوية مع شخصيته. فنالوا على هذا النحو أفضل النتائج. وفرض أخيراً أمنيته المقموعة زمناً طويلاً: إنه أُرسل طالباً من طلاب أحد الرسّامين.

والمبتدىء ذو الخمسة عشر ربيعاً كان يواجه في هذه الفترة الزمنية معلماً جديداً يوصف بأنه رجل شجاع، مع أنه متبجّح جداً بمواهبه المتواضعة. ولم يستطع المعلم، شأنه مع سيغانتيني شأن الذين سبقوه، أن يفرض مبادئه على تلميذه الواعي لمواهبه. ولهذا السبب، لم يمدّد هذه الإقامة. واتّخذ القرار الحاسم بأن ينفصل عن معلمه، ودخل مدرسة الفنون الجميلة في بريرا وحاول أن يكسب معاشه بشقّ النفس. وكانت كل الأساليب جيّدة بالنسبة له في اكتساب الأجر الزهيد الذي لم يكن يتيح له دائماً أن يهدّىء جوعه.

ولكن سموّ مواهبه ونبل شخصيته أكسباه اعتبار رفاقه بسرعة. وكان على وجه السرعة رئيس أولئك الطلاب الذين كانوا يعارضون المدرسة وتقليدها، وذلك أمر جذب إليه نفور معلميه. فبعد النجاح الأول للفتى الثوري في معرض ميلانو، خُصّص للوحة التي عرضها في المرة التالية مكان غير مناسب أبداً. وانبجست كل اندفاعية سيغانتيني. فتفجّر مشهد يقصّه علينا سرفايس: «مضى ونزع لوحته من مكانها ومزّقها. ولكن ذلك لم يكفه؛ إنه، حين صادف أستاذه في الشارع واتّهمه بأنه المحرّض على الضرر الحاصل، هاجمه بعنف، وكان يشعر بصعوبة كبيرة في أن يسيطر على نفسه بحيث أنه تشبّث بفانوس هزّه هزاً عنيفاً إلى حدّ شرع زجاجه يفرقع».

وكان متعذّراً على سيغانتيني أن يبقى في المدرسة زمناً طويلاً، واجتاز هذا الشاب ذو العشرين ربيعاً، غير المستامح مع كل سلطان، عتبة القرار الحر بجرأة. وتابع طريقه، وهو في صراع دائم مع التعاسة المادية، متابعة ذات طاقة لاتنثني.

ولخّص بعبارات بليغة قدر طفولته(١٠).

«كان لي معارك أشنّها على الجسم الذي أسكَنَ فيه القدرُ نفسي. وكان إهمال اليتيم وعزلته، المحروم، المنبوذ من الجميع ككلب مسعور، قد حدث وهو في السادسة من عمره. ولم يكن بوسعي، في شروط مماثلة إلا أن أصبح متوحّشاً، وكنت أستجيب كموجود مضطرب، ثائر على القوانين السارية المفعول».

وربما كان التعبير الأشدّ حدّة عن معارضة الشاب سيغانتيني لكل خضوع هو الذي يتجلّى فيما بعد بزمن قصير في عمل ضَرَب سرفايس،

(١٠) ص٧٢ من مجموعة سيغانتيني.

الحريص على المراعاة، صفحاً عنه. فسيغانتيني كان مواطناً نمساوياً تهرّب من الخدمة العسكرية. فألا تكون العواقب الممكنة لهذه الحركة قد عدلّت سلوكه على ما يبدو، ذلك أمر يبرهن على سيطرة حاجته إلى الاستقلال على نفسه. وكانت عقوبته أن يُحرم زمناً طويلاً من وضع قدمه على أرض بلاده. وعانى معاناة قاسية من هذه العقوبة. وكان عند موته قريباً من أن يحقّق أمنيته: أن يرى بلاده العزيزة مجدّداً.

ويبدو أن هذا العمل يتّفق بصعوبة مع طبع زُوِّد بحساسية أخلاقية حادّة بقدر حساسية سيغانتيني. وسيسمح لنا تحليل لاشعوره أن نفهم هذه الحساسية الأخلاقية. كانت أمه هي التي يحبها في مسقط رأسه؛ وكان أبوه هو الذي يكرهه في سلطات بلاده.

-٣-

تشكّل **الأم والوطن والطبيعة**، في الأفق الفكري لسيغانتيني وفي حياته الوجدانية على حدّ سواء، وحدة لاتتجزأ. وهذه المفاهيم تنصهر، بفضل علاقاتها الجوهرية، فيما نسميه عادةً «المركّب الوجداني».

وقوة هذا المركب غير العادية تشرحها سيرة الطفولة لدى سيغانتيني. فقد كان ملزماً، عندما فقد أمه، أن يهجر أيضاً بلاده والطبيعة. وكان قد وجد نفسه، دفعة واحدة، مجرّداً من كل ممتلكاته الأثمن؛ وظلّت أمه وبلاده والطبيعة في ذاكرته، منذ ذلك الحين، موحّدة بصورة لاتنفصم.

واقتلعه أبوه من الإطار الذي كان يحبه؛ ولم يكن لدى المدينة التي سكنها شيء تمنحه نفسه. فانغلق منذ ذلك الزمن على أبيه وعلى المدينة. وأشاح بعواطفه عنهما لأنهما كانا قد حرماه من الحب. ولم يكن بوسع حيوية حبه المفرطة لأمه إلا أن تصبح أكثر قوة بفعل هذا التباين.

وفي الفترة الزمنية الأكثر تعاسة من طفولة سيغانتيني، كان سيغانتيني يفيد من أوقات فراغه كلها ليهرب من المدينة، نحو الطبيعة التي كان يحبها، حسب قول أصدقائه، حباً مشبوب العاطفة. وعندما أفلح في أن يجد في بيس بديلاً لأمه، لم يستطع أن يتحمّل ميلانو زمناً طويلاً. فثمة قوة كانت تعيده إلى الطبيعة؛ وكان يكابد الحاجة أيضاً إلى بديل للوطن الذي فقده مبكّراً. ولهذا السبب ذهب مع زوجته الشابة إلى بوزيانو في البريانزا، أي المنطقة التي تقع بين الذراعين الجنوبيتين لبحيرة كوم. وجعل من نفسه رسّام إطارها الريفي.

وكان سيغانتيني مايزال في هذه المرحلة بعيداً جداً عن قمم فنه. وفنه، كما يلاحظ سرفايس ملاحظة صائبة جداً، لم يكن يتحرك إلا في حدود ضيقة. إنه رسم مشاهد الحياة الريفية التي لاتزال تابعة لرسم الطبيعة الصامتة. وكانت بعض هذه المشاهد تشي أيضاً بأنه كان لايزال غير متحرّر كلياً من تأثير المدرسة. وكان أكثر اقتراباً من أعماله اللاحقة عندما كان يرسم النقاط المشتركة بين الإنسان والحيوان. وكانت كل هذه المشاهد لاتنبض بالحياة إلا قليلاً: رعاة حالمون، راعية تتلو **الصلاة لمريم** تلاوة خافتة، أم في حالة حداد تنحني على مهد فارغ. وكل هذه المشاهد تظلّ في درجات من اللون قاتمة. وكان سيغانتيني يرسم نور السرائر الباهت، وضياء الليالي القمرية المحجوب، وظلام السماء العاصفة، والأشعة الشاحبة للشمس الغاربة.

وأعمال هذه المرحلة ممهورة على الغالب بنغمية وجدانية خاصّة. فالإنسان يُعنى بالحيوانات عناية تسودها الطيبة والرأفة. وبحنان أم إنما تحتضن الراعية في **اللوحة الصغيرة** حملاً وليداً؛ وينحني الراعي في لوحة **جزّ الصوف** انحناء يرافقه حنان عذب نحو الحيوان الذي يجرّده من صوفه.

وثمة لوحة كانت عندئذ قد رُسمت بأسلوبه الأول، على لوحة كان على الرسّام أن يستأنف موضوعها ليكمل إرصانها: **الصلاة لمريم على متن قارب**. إن سلاماً مرهَقاً يغمر هذه اللوحة. فالرجل في قاربه يدع المجدافين يسقطان في الماء؛ والمرأة تبدو أنها غافية وطفلها بين ذراعيها. وقطيع الغنم الذي يغطّي متن القارب يزدحم نحو الجهة التي يشغلها المشاهد، ولكن ظهور الحيوانات لا تكوّن سوى سطح ساكن على وجه التقريب. ويغمر جميع من في القارب نورُ الشمس الغاربة وسلام المساء.

ويجمع هذا العمل الفني كل السمات التي تميّز مرحلة بريانزا، وربما كان أفضل لوحاته: إنه سيغانتيني بكليته. ومنذئذ بدا تحوّلٌ لدى الرسّام. فكفّ عن أن يؤثر التقنية الخالصة وعن أن يعتبر المحتوى الوجداني أنه الواقع الوحيد في العمل الفني.

وينسب سرفايس[١١] إلى الفنان، في هذه المرحلة، موهبة تخلو من القسر. وكان إنتاجه غزيراً، واستسلم إلى ضرب من الحاجة إلى التعبير الفني عن حالاته الوجدانية («عواطفه»).

ويكتب سيغانتيني، في ملاحظاته الواردة في سيرته الذاتية: «كانت الطبيعة قد أصبحت بالنسبة لي أداة أصواتُها تهتزّ لكل ما كان قلبي يعبّر عنه. وكان القلب يغنّي التناغمات الوديعة لغياب الشمس والحياة الصميمية للطبيعة. **ولهذا السبب كان فكري غارقاً في سوداوية عميقة أصداؤها تملأ نفسي بعذوبة لامتناهية**».

ونحن نسترعي الانتباه، في حياة سيغانتيني السيكولوجية خلال هذه المرحلة، إلى مظهرين: الميل إلى السوداوية، والحب المصنوع من

(١١) خاصّة هذه المرحلة الخلّاقة المشار إليها هنا تستند استناداً وثيقاً إلى ملاحظات سرفايس.

التعاطف، والطيبة الحانية، لكل خليقة. وهذه الملاحظة ضرورية بقدر ما سيرتسم تحوّل جديد بالاعتبار لدى سيغانتيني في هاتين المسألتين.

ونحن نتذكّر أن الدوافع الجنسية لدى الفنان كانت مقيّدة في طفولته بقسوة. ويترتّب على ذلك، وقد قلنا من قبل، أننا نلاحظ على وجه العموم، إذا كانت العناصر المذكّرة - الفاعلة مكبوتة إلى أعلى درجة، ضرباً من تعزيز المكوّنة الخصم. فثمة بعض من السلبية تبرز في الحياة النفسية كلها، إذ تذكّر في أكثر من نقطة سلوك المرأة النفسي الجنسي. إن الاستسلام إلى الألم يُفضّل على العدوان الفعّال. وهنا يكمن أصل الاضطرابات السوداوية الغالبة جداً لدى العصابيين الذين يخفون بانتظام، ولو على نحو شعوري في بعض الأحيان، لذة إلى جانب ألم. ويتكلّم سيغانتيني على هذه «السوداوية ذات العذوبة» وكأنها مصدر غنيّ للإلهام الفني، وليس كأنها ضرب من الأذى. وتعبّر لوحات هذه المرحلة تعبيراً رمزياً عن الميل إلى السلبية والسوداوية بوقار سكونها وضآلة لونها. ويكشف غياب الشمس الذي يرسمه سيغانتيني عندئذ على الأغلب، عن أفكار الموت، الدائمة في السوداوية، ويشير في الوقت نفسه إلى الموضوع الحاسم في كل استيهاماته: أمه. «كانت جميلة **كغروب الشمس في الربيع**»، كان عليه أن يكتب عنها بعد انقضاء بعض السنين. فاستيهامات الموت التي تخص أمه ثم ترتّد ضد الابن نفسه، كانت تجد تصعيدها في أعمال هذه الفترة.

كنا من قبلُ قد جعلنا الحب الحاني للطبيعة و«التعاطف» مع الموجودات كلها مشتقّة من كبت الدوافع العدوانية. فالآلام الشخصية والتعاطف يكوّنان إذن خلال هذه المرحلة هدف الدوافع المصعّدة.

وطرأ على حياة الفنان النفسية تحوّل ذو أهمية. فلم تكن السوداوية

المتعبة هي المزاج السائد؛ بل أخلت المكان لحماسة مبدعة. ومع ذلك، فإن المزاج الكئيب كان لابدّ له من أن يستعيد فيما بعد، ولاسيمّا في المرحلة الأخيرة من حياة سيغانتيني، دوراً غالباً.

إن العصابيين جعلونا نألف هذه السيرورة. فالبلوغ، لديهم أيضاً، يتيح الفرصة لاندفاعة من الكبت أكثر حدّة من الكبت العادي، وذلك أمر يجعل جنسية العصابي قريبة على نحو بارز من النموذج الأنثوي. يضاف إلى ذلك أن العصابيين ميّالون إلى الألم المعنوي منذ أن يبلغوا النضج الجنسي حتى المرحلة الثالثة من الحياة بل إلى ما بعدها، وميالون إلى الاستسلام السلبي للمعاناة. وهم لا يتجاوزون هذه المرحلة ويعكفون باندفاع على ضرب كامل من تأكيد الحياة وعلى فاعلية سوية بل مغالية، إلا بالتدريج.

وكان سيغانتيني هذه المرة يفلح في أن يحوّل بسعادة ميوله العدوانية إلى اندفاعة قوية إلى العمل، بدلاً من أن يشلّها في المرحلة السابقة بالانقلاب إلى ضدّها. وفي الوقت الذي كانت فاعليته المذكّرة تتوطّد في نفسه، كان تصوّره للطبيعة وسمة فنه يتبدّلان من جهتيهما.

وكان سيغانتيني قد استقرّ أول الأمر، حين ترك بريانزا، استقراراً مؤقتاً، في كاغليو، على مسافة أعلى فوق بحيرة كوم. وفي هذه المنطقة إنما أنتج لوحته الأولى من المقاس الكبير: **عند الحاجز**: إنه منظر واسع في ضوء ما بعد الظهر؛ ثمة مجموعات من البقرات، المبعثرة قريباً من المشاهد أو بعيداً عنه، تقف قرب الحاجز. وبين هذه المجموعات فلاحون متفرّغون إلى أعمالهم. ولم يكن الرسم في هذه المرة مقتبساً من الحياة الرعوية، بل محاولة جريئة في شمول الفن كلية الطبيعة.

وفكّر سيغانتيني هو وامرأته بعد زمن قصير أن يستقروا استقراراً دائماً

في محلّة من جبل عال. وحطّ رحاله بعد عدة تجوالات في قرية من سافوغنان في جبال ألب الغريزون (١٨٨٦). وكانت هذه المنطقة التي ما تزال بكراً تبدو له مناسبة أكثر من أي منطقة أخرى للتعبير عن عاطفته للطبيعة. فأصبحت القرية الجبلية الوديعة، التي لم يكن العالم الخارجي يعرف اسمها عملياً، وطنه الجديد وتبنّى فيها مع الزوجة والأولاد حياة سكان الجبال.

ويحدّد الانتقال من مقاطعة قبل ألبية، كالبريانزا، إلى الوادي المرتفع لسافوغنان، مَعْلَماً في تطور سيغانتيني. فما كان يجذبه إلى المرتفعات إنما هو الجبال على وجه الخصوص، جبال كانت تنتصب قريبة منه كل القرب في هذه المنطقة، كما في عصر طفولته البعيد. وكانت رغبته أيضاً، كما يكتب في رسالة من رسائله، أن يعمّق دونما هدنة معرفته للطبيعة. وكانت عين الفنان، في هذه المرتفعات، تعاني الجاذبية القوية لشفافية الهواء، ونقاء نور الشمس، وحدّة الألوان. ولكن الصعود كان يعني رمزياً، أكثر من أي شيء آخر، تطلّعاً إلى السمو بالنسبة لهذا العامل المتوحّد، إلى الكمال، ويعبّر عن الحنين إلى أن يتجاوز ذاته تجاوزاً مستمرّاً بالعمل المستبسل، وعن الرغبة في أن يغزو الطبيعة كلها بوصفه فناناً، هادفاً إلى أن يحكمها كملك. «في هذا البلد، يقول في سيرته الذاتية، كنت أرفع عينّي بجرأة أكبر نحو الشمس التي كنت أحب أشعتها وأريد أن أغزوها».

وكان عمل السنين التي تلت يختلف اختلافاً كبيراً عن «انبعاث دون قسر». إنه ضرب من التوتر في كل قواه التي كان بوسعها أن تُشبع عدوانيته المصعّدة. وكانت تسيطر على سيغانتيني، باعترافه الخاص، إثارة تجعله غير حسّاس للجهد والتعب. فكل شيء فيه لم يكن ينشد إلا العمل الذي يصفه بأنه «تجسيد الفكر في المادة»، بأنه **فعل خلّاق**.

فأي فارق في تصوره! هذا الرجل نفسه الذي كان يجحد الحياة ويعارضها بسوداوية مرهقة يشعر الآن، لانطلاقة جريئة في فكره، أنه خالق الطبيعة وسيدها. إنه كان قد اكتشف الدرب إلى ذاته، إذ عاد إلى خيالات العظمة في طفولته.

فتحوّل الحب الحاني الرحيم للطبيعة إلى شراهة لاهبة، إلى رغبة عنيفة في الملك. ويصفه سيغانتيني بعبارات مضطرمة؛ ونحن ننقل هنا مقطعاً من هذا النص:

«إنني عاشق الطبيعة مشبوب العاطفة. وأشعر، في أحد الأيام المشمسة الربيعية، في هذه الجبال التي أصبحت وطناً لي... بابتهاج لاينضب؛ ويخفق الدم في عروقي كما حدث له في أثناء الحب الأول للصبيّة المعبودة.

هذا الحب الذي لايُشفى له غليل أبداً يسكرني، وأنحني نحو الأرض، وأقبّل عروق العشب، والأزهار...

إنني في حال من الظمأ، أيتها الأرض، وإذ أنحني على ينابيعك النقية الخالدة، فإنني أشرب، أشرب دمك، أيتها الأرض التي هي دم دمي».

إننا نترجم هذه العبارات بلغة علمية: **رؤية الطبيعة تغيّر إدراكات الفنان الى سكر يقارنه هو ذاته بالإثارة الجنسية**. فالدوافع المصعّدة بعنف تطالب بالإشباع بعنف؛ ولاتنشد مقتضياتها شيئاً أقلّ من الطبيعة برمّتها.

ففي هذا الحب اللاهب للطبيعة الأم، يمجّد الحب لهذه الأم، التي كانت «دم دمه»، انبعاث الطبيعة الأم.

وأنتجت السنة الأولى من الإقامة في سافوغنان لوحات تُعدّ بين أفضل لوحات سيغانتيني[١٢]. وبعضها يستعيد الموضوعات التي تنتمي إلى مرحلة بريانزا؛ وهذه الأعمال هي التي، على وجه الدقة، تبيّن على النحو الأفضل تنامي وسائله. ولابدّ لنا من أن نذكر هنا قبل كل شيء **الصلاة لمريم على متن قارب**. وبفعل سمة من سمات عبقريته، زوّد سيغانتيني لوحته بـ **توزيع مكاني وإضاءة جديدين**، ولكنه جرّب على وجه الخصوص تقنية للمرة الأولى، تحليل الألوان؛ وسنعود إلى هذا الموضوع. وإلى هذه المرحلة إنما تنتمي لوحته **البنيّة التي تطرّز قرب سياج من أغصان شائكة**، البنيّة الساحرة. فعندما كان قد أبرز هذا الموضوع في بريانزا للمرة الأولى، لم يكن موجوداً بالنسبة له سوى نور باهت، غسقي. أما الآن، فكل شيء يغمره **ألق الشمس** المبهر.

ويظلّ، في هذه المرحلة من الانقلاب، قطب واحد غير ممسوس في فن سيغانتيني: عقدة الأم. ويبدو أن الذي كان ينتمي من أفكاره وحالاته الوجدانية إلى هذا المجال لم يطرأ عليه أي تغيير. وسنرى برهاناً على ذلك في سمة نمطية من سمات سيغانتيني: إنه احتفظ بالفلاحة الصغيرة التي كان قد رسمها في لوحة عنوانها **البنيّة التي تطرّز** قريبة منه. فـ«بابا»، كما كانوا يسمّونها، لم يعد عليها إلا أن تستقرّ في المنزل. وظلّت، كل السنين التي تلت، موديله **الوحيد**، بوصفها فضلاً عن ذلك رفيقة أمينة لأسرته وله. وكان قد وجد فيها النموذج الذي يناسبه ليرسم الأمومة والعمل. ولم يكن يشعر بالحاجة إلى أي تغيير، وتمسك بهذا الموديل الوحيد.

ولكن تجسّد فكرة الأمومة، بعد زمن قصير، في رائعة فنية ذات سحر قوي هي **الأمّان**، أمر لابدّ منه. ثمة خادمة جالسة في الإسطبل على مرقاة؛ وتستسلم للنعاس وهي تحمل في وقت واحد طفلاً نائماً بين

(١٢) السطور التالية تقتفي مجدداً عن كثب خطوات سرفايس في أوصافه.

ذراعيها، ورأسها منحن. وعلى مقربة منها الجسم الضخم لبقرة يوجد عند قائميتها عجل حديث الولادة. ويلقي فانوس نوراً ضارباً إلى الحمرة، مخفّفاً، على المرأة والطفل، وعلى كَفَل البقرة؛ والباقي من اللوحة يغوص في النور الباهت. ويسود صمت احتفالي على هذا المجموع. وليس بوسع المرء إلا أن يذعن إلى ملاحظة سرفايس الدقيقة: يؤكّد الفنان، بالسكون المشترك بين كل أشكال هذه اللوحة، تأكيداً بقوة، تلك الهوية في الماهية التي تقرّب بين الأمّين. وهذا المفعول تعزّزه وسيلة أخرى بسيطة كل البساطة أيضاً: اتجاه الخطوط. ويقول سرفايس بهذه المناسبة: «يكوّن ظهر البقرة خطاً أفقياً، في حين أن رأسها ينحني نحو معلفها. وحيث ينتهي ظهر البقرة يظهر رأس الأم الصبيّة، التي ظهرُها يستأنف الخط الأفقي على وجه الدقة، ويخفضه بانحناءة مريحة. وإلى الأعلى قليلاً، تتوقّف الصورة، وذلك أمر يتيح للمشاهد أن يرى بوضوح، دون أن ينال من رؤيته مع ذلك سوى عاطفة غامضة، أن حافة اللوحة موازية لظهر الحيوان. وتتّخذ الاحتفالية الرزينة لهذه البُنْيَة، بصورة لاشعورية، قيمة وجدانية بالنسبة للمشاهد. وعلى هذا النحو إنما يكيّف الفنان انطباعاتنا بيد رشيقة».

ويتوصّل سيغانتيني، نحو عام ١٨٩٠، لقاء عمل دؤوب، إلى أن يقود تقنية تحليل الألوان إلى الكمال الذي كان يرغب فيه. وكانت اللوحة المدهشة، **القطاف** (المسماة في شكلها البدئي **الحقل**)، هي الثمرة الأولى لهذا العمل. وفي هذه المرة، كان الفنان قد نجح في أن يمثّل الضياء الشفّاف للهواء وتموّج الألوان في هذه الارتفاعات، كما لو أن أحداً لم يكن قط قبله قد بلغ ما بلغه في هذا المجال، ولم يفعل أحد بعده ما فعله. إنه، في المستوى الأول من اللوحة، رسم الإنسان مع رفاقه الأمناء، الحيوانات الأهلية، رسماً رائعاً. ونفّذ أوهى التفصيلات في هذا المنظر بهذا الحب

الذي لاينتمي إلا إليه . وفي المستوى الخلفي للوحة ، تشعّ السلسلة الطويلة لجبال الألب في تناوب لانهاية له بين الصخر والثلج . وعلى الكلّ ، يمتدّ الأزرق المتموّج ، أزرق سماء ذات ضياء منير .

ويبلغ سيغانتيني هذه الحالة من كمال التقنية التقسيمية بفعل درب مستقلّ كل الاستقلال . وكان المشكل نفسه يشغل في ذلك العصر رسّامين من كل البلدان ؛ وكان بعضهم قد اقترح له حلولاً كثيرة . أما سيغانتيني ، المتحرّر من هذه المحاولات كلها ، فإنه كان يتابع سبيله بثقة هادئة إلى أن بلغ هدفه .

إن ما رسم له دربه لم يكن فقط موهبته الاستثنائية . فالبحث عن النور واللون كان يستمدّ مصدره من أعمق أعماق حياته الدافعية . وإلى النور واللون إنما كانت عيناه شرهتين ؛ وصوب كمالهما كليهما إنما كان يوجّه أسمى تطلّعاته ، مدفوعاً بحاجة صميمية .

فمنذ بداياته تلميذاً في الفنون الجميلة ، كان قد طرح على نفسه مشكل الإضاءة في الرسم ، وقدّم له حلاً شخصياً . إنه لأمر حقيقي أن سيغانتيني كان قد عكف فيما بعد على رسم الدرجات القاتمة من الألوان خلال فترات الاكتئاب . وعندما مارست جاذبية الارتفاعات تأثيرها عليه ورغب في أن يسود الطبيعة ، تجلّت حاجته إلى الانتصار في حنين إلى نور الشمس المشعّ الذي يلمع ، هناك فوق ، بكل ألقه .

وأخبرنا سيغانتيني ذاته من قبل أي عواطف كانت رؤية جمال بهذا القدر تثير في نفسه . إنه كان يتأمل الطبيعة بعينيّ عاشق ؛ وكانت الطبيعة تسكره من الغبطة . ولم يعد ثمة حاجة إلى البرهان على ظهور تصعيد واسع هنا لـ **الدوافع** الجنسية التي نسمّيها **تلصّصية** . وهذا الدوافع مخصّصة

لإيقاظ الليبيدو برؤية الصفات الجسمية للموضوع الجنسي التي اعتدنا على تسميتها «جاذبياته» بصورة أبسط. ويساهم تصعيد دافع الرؤية مساهمة واسعة في تكوين الكفّ الجنسي الذي ندلّ عليه بكلمة خجل؛ يضاف الى ذلك أن هذا الدافع يفسح مجالاً إلى حدّ كبير للتصعيد الفني والجمالي.

وكان دافع الرؤية لدى سيغانتيني، على الرغم من شدّته البارزة، بعيداً كل البعد عن الجنسية بوصفها كذلك. وإنه لأمر استثنائي جداً أن نجد في لوحاته شكلاً عارياً. تلك هي اللوحة التي تنتمي إلى المرحلة الأخيرة، **مصدر الشر**. فثمة شكل أنثوي عار منعكس في الماء يمثّل رمزاً للزهو. إن هدفاً أخلاقياً هنا هو الذي يلاحقه الفنان بالعري. فهو يغلّف **الإلهة الوثنية** بحجاب شفّاف، إلهة الشهوانية. وهاتان اللوحتان لاتنتميان، وهذا امر مميّز، إلى لوحات المعلّم الأقوى. وتصدر من لوحة **الإلهة المسيحية**، الأم الطيّبة مع الطفل، قوة مختلفة كل الاختلاف. فقد استطاع رسامنا، كما نرى ذلك، أن ينقل إلى هذه اللوحة كل حدّة عواطفه. وتغيب الشهوانية الحيوانية من أعمال سيغانتيني غياباً جذرياً. وعندما يرسم مشاهد جنسية، فإنه يرسمها بلباقة، وعمق، وعفّة.

ونحو الطبيعة إنما تتّجه لذته البصرية المصعّدة. وكان اللون والنور يوفّران لها منبعاً من السعادة المتنشية. ويقصّ لنا سيغانتيني ذكرى من ذكريات طفولته: إن رؤية رسّام عامل كان يستخدم الريشات والألوان ملأته فضولاً مضطرماً. وكان الصبي الصغير يلتهم بعينيه، مفتوناً، خربشة العامل. وكان يكتشف في بقع الألوان أشكالاً رائعة، حيوانية وإنسانية؛ والرؤى تتعاقب، جديدة دائماً. وتبيّن أوصاف أخرى من طفولته بأية شراهة كان يأسر الانطباعات البصرية ويحتفظ بها. وستُلاحظ الحيوية

البصرية الكبيرة في أوصافه؛ فكل مشهد من سيرته الذاتية يُحدث لنا انطباعاً بلوحة. ولم يكن سيغانتيني فقط ملاحظاً يعشق الطبيعة: فما كانت عينه تنهله من الأشكال والألوان، كانت مخيّلته الفنية ترصنه ويجد مجدّداً ضرباً من الوحدة.

ولم يغرب عن بال سيغانتيني قط العنصر الجنسي الذي كان يعيشه من خلال الملاحظة والخلْق الفني. وكتب في أحد الأيام ليشرح السبب في أنه لم يكن يضع قطّ مخططاً إجمالياً قبل العمل الفني: «إن فناناً يبدأ بمخطط إجمالي شبيه بشاب يريد، منذ أن يرى امرأة جميلة، أن يمتلكها في الحال، أن يستمتع بضمّها أيضاً، ويغطّي عينيها وشفتيها بالقبلات، ويرتعش وجوده كله بسعادة العناق. ومايغريني، على العكس، هو أن أترك الحب ينضج، وأداعب أفكاري في فكري، وأحضنها في نفسي؛ وعلى الرغم من أنني أصبح مجنوناً على وجه التقريب بفعل رغبتي في أن أراها تتّخذ شكلاً، فإنني أوقف رغبتي وأكتفي بأن أتأملها بعيني الفكر، في هذه الإضاءة نفسها، وفي هذا الموقع نفسه، إذ أعدّل العلاقات المحسوسة».

إنه لأمر مميّز، على العكس، أن نرى أن الفنان الذي كان يحتقر المخطّطات التمهيدية كان يعود في عدة مناسبات إلى موضوعه، واللوحة منتهية، ليزوّده ببديل، ويستخلص منه جوانب جديدة. وكان المركّب الذي يوجّه العمل الفني يسيطر عليه إلى حدّ كان يحتفظ بالانطباع الذي مفاده أنه لم يفسح المجال بعدُ لكل الاندفاعات الأكثر دقّة في نفسه لتعبّر عن نفسها.

— ٤ —

كان سيغانتيني، بكل قوة دوافعه، قد اكتسب السيطرة على النور واللون. وعندئذ إنما بدأت تختلط بفرح النصر أمزجة قاتمة تشبه قليلاً أو

كثيراً تلك التي كانت تهاجمه على الأغلب في بريانزا. وليس ممكناً تمييز بواعث هذا الانقلاب الجديد بوضوح. ولكن من المباح أن نصوغ بعض الافتراضات مستندين إلى مجموعة من التجارب.

والترجّح بين حدّين أقصيين يمكنه أن يُفهم إذا رجعنا إلى حياة العصابي الغريزية. فالدوافع المتنازعة لايمكنها أن تتوصّل إلى التوازن المتناغم. إن لإحداها الغلبة في الشعور، في حين أن الدافع المعاكس المكبوت لايكفّ عن أن يُسمع صوته. إنه يبلغ الشعور بقناع تكوّنات عصابية بديلة. فإذا سيطرت الفاعلية الرجولية على سبيل المثال، وحاولت أن تفرض نفسها بالاندفاعية النمطية للدوافع العصابية، فإن المكوّنة المكبوتة تكون عندئذ محرّضة لتلفت انتباه الشعور. فيختلط المزاج الظافر بالكآبة.

ويُضاف عنصر آخر لدى سيغانتيني: كان سيغانتيني قد طوّر بكل قواه تقنية في الرسم حتى الكمال، واقتلع من الطبيعة أسرار اللون والضوء. وما إن بُلغ الهدف المرغوب كثيراً حتى انخفض التوتّر بعنف. فالدوافع التي كان تصعيدها قد أتاح هذا النوع من الإنجاز تجد نفسها وقد تجرّدت فجأة من كل أهدافها. إن هذه الدوافع تطلب غرضاً جديداً، وتوسّعاً جديداً؛ ذلك أن النجاح لم يجعلها إلا أكثر تشدّداً. وإذا لم تُلبّ هذه المطالبة تلبية مباشرة، فإن حركة مزاج تظهر. ويشعر الإنسان أنه أُفقر – أفقر من الآمال –، والفرح بالنصر يُخلي المكان لوهن سوداوي.

الساعة القاتمة، ذلكم هو عنوان اللوحة الأولى التي رسمها سيغانتيني في هذا الجو. إنها تتباين تبايناً حاداً مع الوحات السابقة. ونكتشف الغسق للمرة الأولى: فـ «أمام قدر صغير يتسرّب منه البخار وتحمّر تحته النار، ثمة فلاّحة جالسة على أرض حجرية في ضوء المساء؛

إنها ترتعش، غائصة في أفكار قاتمة. وفي مواجهتها توجد بقرة مبقّعة تخور وعنقها ممدود».

ويذكّر الجو الذي يحوم فوق هذه اللوحة بوحدة موحشة. ولكن الفنان يستخدم بمهارة مدهشة خطوطاً لينسج العلاقات الوثيقة بين الموجود الإنساني والحيوان والمنظر. ولهذا السبب تصدر عن هذه اللوحة أمارة معزّية: الإنسان غير مهمل إذا شعر أنه يكوّن وحدة مع الطبيعة؛ تلك كان إعلان العقيدة الدينية لدى الفنان الذي لايعتقد بإله شخصي، أبوي ووصيّ.

وبعد تنفيذ هذه اللوحة بزمن قصير، سيطرت عليه مجدّداً رغبة في الوحدة. ويرى المرء عندئذ إلى أي حدّ كانت كل لوحة من لوحات الفنان تولد من أعماق حياته الوجدانية. فالوحدة التي كانت تناسب مزاجه نالها فوق سافوغنان بكثير، في توزان، القرية الصغيرة. إنه سكنها في شماله خلال صيف العام ١٨٩٣. ووجد نفسه فيها محاطاً بنباتات ألبية غنية.

وكان بوسعه أن يعكف هناك على عربدة من النور واللون؛ ولكنه، على العكس، صعد أيضاً، ماشياً عدة ساعات حتى بلغ مرعى مرتفعاً كان مصنوعاً من وفرة في الأعشاب والأزهار. ورسم هذه الوحدة حيث كان قطيع من الأغنام يرعى. و«قرب هذه الأغنام راعٍ سوداوي المزاج أيضاً، طفل على وجه التقريب، ومع ذلك ضعيف ومتعب كشيخ. والوجه، الذي تحيطه الشمس بهالة، منحن إلى الأمام تحت تأثير النعاس؛ واليدان ترتكزان على ركبتيه، لاحركة فيهما ورخوتان، ويستمرّ المنظر في الارتفاع، إذ يفاقم دائماً درجات الألوان الضاربة إلى السواد والترميد». (سرفايس)*. وتحمل اللوحة عنوان **المرعى الألبي**. إنها لوحة تذكّر، بما فيها من السمات، بسوداوية مرحلة بريانزا. ويكتشف سيغانتيني في خواء

المرعى الألبي تعزية وحيدة. فحيث لاتمنح الطبيعة أبداً خلائقها سوى بعض الباقات من عشب جافّ، تبين الأمومة له في كل عظمتها. ففي المستوى الأول من اللوحة، يضع سيغانتيني نعجة ترضع حملين. وحب الأم - يقول لنا الرمز - هو، بالنسبة للحيوان والإنسان على السواء، أكثر الملاذات أمناً في حالة الخواء.

ورأت النور من ١٨٩٠ حتى ١٨٩٣ عدة لوحات أطلق عليها بعضهم اسم **لوحات النيرفانا**. إن سيغانتيني، كما يحدث على الأغلب، يتمثّل تنوّعات من الموضوع نفسه. فالتصور الأول (عنوانه **جحيم الشهوانيات**، لوحة موجودة حالياً في متحف ليفربول) والأخير (الذي عنوانه **الأمهات السيئات**، لوحة موجودة في قاعة معرض الفن الحديث) ينتميان، بالمعنى الذي يعنيه الرسم، إلى الإبداعات الأكثر دلالة للفنان. ولكن **جهنم الشهوانيات** على وجه الخصوص أثارت بفعل محتواها معارضة عنيفة. ذلك أن اللوحة لم تُفهم وستظلّ كل الجهود في منحها تفسيراً كاملاً جهوداً لاطائل تحتها.

وذلك يحدث في مرحلة كانت موهبة سيغانتيني قد استقبلت منذ زمن طويل ذلك الاعتبار الذي تستحقّه. ألوحة تقتضي تفسيراً؟ إنه أمر لم يكن بعدُ قد رؤي لديه قط. فلوحاته السابقة - ولنفكر على سبيل المثال بلوحات حب الأم - كانت تتكلّم لغة بسيطة واضحة لكل قلب إنساني.

ولغز هذه اللوحات لم يكن بعدُ موضع حلّ كامل حتى أيامنا هذه. فهل ينجح التحليل النفسي في أن يكشف السر؟

ومن المعلوم لدينا أن سيغانتيني استلهم الميثولوجيا البوذية في **جهنم الشهوانيات**. إنه كان قد وجد فيها النظرية التي مفادها أن النساء اللواتي يستسلمن لحياة الحواس بدلاً من قبول خطّهن، خط الأمومة، يُحكم

عليهن بعد الموت أن **يحمن فوق حقول الثلج المقفرة**. فرسم الفنان إذن امتداداً واسعاً من الثلج حيث لاشيء يريح النظر، في المستوى الأول منه سلسلة من الجبال القاتمة وسلسلة أخرى تتلألأ من البياض في قاع اللوحة. وتطفو، ساكنة تائهة في هذا السهل المقفر، أجسام أنثوية تبدو كأشباح أو جثث.

ويضع التصور اللاحق لهذا الرسم، في المستوى الأول، شكلاً طافياً، شعره وقع متشابكاً بين أفنان شجيرة. و«كل انثناء جسمه انتحاب تغمره الدموع؛ والذراعان الممدودتان تذكّران باليأس دون ملاذ، والشعر المنفوش الذي تشبكه الأغصان يشبه ألم منتحرة، والوجه ذو صفرة الموت، وذو الفم الملويّ والعينين الغائرتين، يشبه عذاب الندم. ولكن المرء يتأثّر برؤية الرأس الصغير المستنجد، رأس طفل مهمل يعذبّه الظمأ، رأس ينحني صوب ثدي أمه العاري المتجمّد من البرد، الناضب من نقص الحب» (سرفايس). وأُضيف رسم الطفل إلى التأليف السابق. ولايعرض المستوى الأول من اللوحة اللاحقة سوى امرأة واحدة بدلاً من عدة نساء في اللوحة السابقة ويرى المرء في خلفية اللوحة موكباً من تائبات أخريات تائهات في الامتداد الثلجي على غير هدى.

فالأم غير المحبّة والطفل المهمل يكوّنان، في هذه اللوحة، تناقضاً حاداً مع النعجة وحمليها في لوحة **المرعى الألبي** كما يلاحظ سرفايس. وكان الفنان قد رسم اللوحة ولوحة **الأمهات السيئات**، كلتيهما، في توزانْ. وكان يرغب، وقد كتب ذلك فيما بعد، أن يعاقب الأمهات السيئات بـ **جهنم الشهوانيات**، ذلك أن حياتهن انتهكت في رأيه مبدأ الطبيعة الأولي. وليس بوسعنا أن نرتاب في أن هذا القصد كان يتسلّط عليه خلال هذا العمل. وبوسعنا على العكس أن نبرهن على أن البواعث

الأكثر عمقاً والأكثر شخصية، التي تُلهم هذه اللوحة، كانت تفلت من شعور الفنان.

وتتيح كل نتاجات الحياة المتخيّلة لدى الإنسان، سواء أكانت سوية أم مرضية، أن نميّز، كما بيّن فرويد، محتوى كامناً خلف المحتوى المرئي («الظاهري»). ولا يعقل الشعور سوى هذا المحتوى الأخير، في حين يبقى المحتوى الكامن محجوباً عنه. ومع ذلك، فهو الذي يحوي الفحوى الحقيقي، ذا الدلالة، للتكوين الاستيهامي. ولولاه لما كان الجزء الظاهر ممكن الفهم على وجه العموم. وبمساعدة التحليل النفسي إنما نتوصّل إلى المنابع الخفيّة للإبداعات المتخيّلة. إنه يكتشف الدوافع المكبوتة، التي لا يُسمح لها أن تبلغ الشعور إلا عندما يجعلها تقنّعٌ كبير غير معروفة.

ولم تكن أعمال سيغانتيني الخيالية والصوفية مدركة كل الإدراك حتى أيامنا هذه، ذلك أنها لم تكن موضع النظر إلا في محتواها الظاهر. وعلى التحليل النفسي إنما تقع مهمة تحليل الرغبات المكبوتة التي وجدت تعبيرها في رموز تفسيرها عسير.

ولابدّ من أن يكون المقصود بها رغبات مكبوتة بعمق، محكمة الصنع بحيث تصدم الشعور، ولولا ذلك لمثّلها سيغانتيني تمثيلاً واضحاً ومقتضباً، وذلك ما كان عليه أسلوبه. وكان بوسعه على نحو مباشر أن يبلغ هدفه بل أن يبلغه بلوغاً على نحو أفضل، هدفاً كان يكمن في أن يعاقب الأمهات السيئات. ذلك أن هذه اللوحات التي يعسر فكّ رموزها، كما هي في واقعها، يفوتها قصدها الذي مفاده أن يمّس قلب هذه النساء.

كان سيغانتيني، وقد رأينا ذلك آنفاً، قد كبت بحدّة، في حياته الغريزية، مكوّنة القسوة. وكانت الميول العدوانية القاسية تجاه أمه هي الأولى التي طرأ عليها انقلاب إلى عواطف عكسية. وفي كل أعماله، كان

سيغانتيني يبدو موجوداً طيّباً، لطيفاً ورحيماً. وها هو يرسم، منظوراً إليه من خلال الجانب الآخر، عقوبات قاسية! واللواتي كنّ يكابدنها كنّ أمهات! فنحن نشهد انبعاث دوافع عدائية قديمة، وتمنيّات الطفل موت أمه هو. وتبيّن لوحة **جهنّم الشهوانيات**، في الحقيقة، عدة أشباح عائمة، وليس لدى المشاهد ذلك الانطباع الذي مفاده أن الرسام قصد أن يشير على نحو أخص إلى واحدة منها. وكل شيء يتغيّر في النسخة اللاحقة. فهو في هذه المرة يثبّت نظرنا بكامله على خاطئة وحيدة، في وحدتها اليائسة، وعلى الطفل المهمل. ألم يكن سيغانتيني مهملاً مثله؟ كانت العزلة التي تلي موت أمه قد أيقظت في نفسه الألوان الأولى من عذاب الحصر. فخلف الرغبة في عقاب الأمهات السيئات، تنفذ الآن تلك **الرغبة اللاشعورية في أن يعاقب أمه هو وأن يثأر منها**.

وأسقط سيغانتيني كل الحصر والسوداوية، اللذين عاناهما هو ذاته في شعوره أنه مهمل، على أمه الآثمة. وكانت الأسطورة البوذية، التي تعاقب بعذاب الوحدة هؤلاء الأمهات السيئات، قد أيقظت في نفسه أفكاراً مشابهة. ولم يكن بوسع أي عقاب آخر أن يجعل هؤلاء الأمهات يحسسن بما يكابده طفل تُرك مهملاً، إحساساً بهذا القدر من الوضوح.

ويحكم الصبي الذي يتشبّث بأمه بكل انفعال الغلمة الطفولية، مترصّداً كل خطوة من خطواتها بعين غيور، أنها تهمله عندما تشيح بنظرها عنه ولو للحظة. فتستولي عليه عواطف الحصر والغيرة من منافسيه، وأفكار عدائية تجاه أمه. وكل الحب التي سيمكنها أن تظهره له لن يكون بوسعه أن يمنع أنها تظل أماً سيئة بالنسبة له، ذلك أنها لن تقدّم له أبداً كفايته. ويقتضي أيضاً لاشعور العصابي الراشد أن يثأر من أمه، كما يعلّمنا

التحليل النفسي؛ ذلك أنها أظهرت، في عهد طفولته، حباً لأبيه أكثر منه. ويمارس الابن، بفضل بعض الأعراض من عصابه، انتقاماً من الأم بسبب هذا الخطأ. ولهذه الضروب من الانتقام التي أنزلها سيغانتيني بأمه هو إنما خصّص لوحة جهنم الشهوانيات.

ويفهم المرء بيسر أن الأمهات غير المحبّات يكنّ منفيّات في الامتدادات الثلجية المقفرة بمثابة عقوبة. ويبقى على العكس أن نشرح لماذا تطفو الأمهات السيئات فوق الحقول الثلجية وفق التصور البوذي. ثمة شرح يخطر على ما يبدو للفكر بصورة طبيعية مفاده أن هؤلاء النسوة ذوات الأشكال الحائمة محكوم عليهن بالحرمان الأبدي من الراحة. وهذه الحركة، ذات الرتابة التي لاتنتهي، فوق الامتداد المقفر هي التي كانت تكثّف الانطباع بعقوبة أبدية.

ولكن الأسطورة كان بوسعها أن تلجأ إلى رموز أخرى لتعبّر عن هذه الفكرة: تيهان لانهاية له على سبيل المثال في صحارى رملية. فالتحليل الصارم لأسطورة من الأساطير كما لكل إبداع خيالي يخبرنا السببية الدقيقة لكل رمز(١٣). ومن المفروض أيضاً أن يكون لدى سيغانتيني باعث حتى يقتبس من الأسطورة هذا الامتثال نفسه، يضاف إلى ذلك أن مخيّلته المبدعة لم تكن بحاجة قط إلى مثل هذه المرتكزات. فنحن ملزمون إذن بالبحث عن علاقة أعمق بين خطيئة الأم وطبيعة عقابها.

ثمة لوحة لفنانا، معاصرة للوحات النرفانا، تسلّمنا مفتاح هذا المشكل. إنها الإلهة الوثنية التي ذكرناها آنفاً. وهذه الإلهة، إلهة الحب الشهواني، رسمها سيغانتيني معلّقة في الفضاء. وتبدو، ورأسها ملقىً

(١٥) انظر دراستي المذكورة فيما سبق: الحلم والأسطورة.

على ذراعها، أنها تتذوّق اللذة الناعمة، لذة أنها منساقة ببطء على غير هدى، في حين أن الإلهة المسيحية التي لها وجه العذراء الجالسة بهدوء تغوص في تأمل سعيد لطفلها.

ها نحن نواجه واقعاً يبدو غريباً للوهلة الأولى: الحركة نفسها في إحدى لوحتي فناننا تجسّد اللذة الأكثر إمتاعاً، وأسوأ ألوان العذاب في اللوحة الأخرى. وهذه المفارقة، بالنسبة للمحلل النفسي، شائعة ومفهومة. إنه يعلم أن الطفو، كما في الحلم، يستشعره الإنسان أنه مصدر للذة أو مصدر للحصر.

ويتذكّر كثير من الناس بوضوح أنهم خبروا أكثر التجارب الشهوانية قدَماً من طفولتهم وهم يحومون في الفضاء، وذلك ما يحدث بالترجّح، بالقفز من الأعلى، وبحركات أخرى ينفّذونها بالمناسبة في اللعب. والمقصود بذلك تعبيرات عن «الغلمة الذاتية» في الطفولة. وهم يعنون أن إحساسات من اللذة تتولّد من الإثارات الجسمية، دون أن يُقتضى وجود شريك كما هو الأمر في الفاعلية الجنسية السوية لدى الراشد. وكثير من الأطفال لايرتوون من فاعلية من هذا النوع. وترتبط باللذة ارتباطاً بفعل ميل طبيعي عاطفة من التوتر الذي يكتنفه القلق. فبحوث فرويد علّمتنا أن هذا الحصر مشتقّ من كبت الدوافع.

إن الحلم هو الذي يمنح الدوافع المكبوتة ملجأ. وفي عصر من العمر طرأ خلاله منذ زمن طويل إكراهاً كثيفاً على الغلمة الذاتية، لدى معظم الراشدين أو كلهم، تحدث أحلام يطير فيها النائم عبر الفضاء، ويسقط في هاوية، أو ينفّذ بعض الحركات من هذا النوع. وتترجّح النغمية الوجدانية لهذه الأحلام، وفق درجة الكبت، بين اللذة والحصر، أو أنها تولد من

خليطهما. فنحن نرى إذن أن اللذة الأعنف تنتقل، دون مرحلة وسطى، إلى الألم الأكثر حدّة(١٤).

ورمزيّ الحلم هو رمزي اللاشعور على الوجه الأخص، وذلك أمر يشرح أنه يكون مشتركاً بين كل الإبداعات المتخيّلة، مشتركاً بين لوحة فنان وأسطورة شعب على حدّ سواء. وها نحن قادرون على أن نفهم رمزي الطيران لدى سيغانتيني. فـ**الإلهة الوثنية** تعكف دون تحفّظ على اللذة الناعمة، لذة الطيران في الفضاء. واقتدت الأمهات السيئات بهذه الإلهة «الوثنية»، بدلاً من أن يقتدين بمثال الأمومة، مثال الإلهة المسيحية. ومن المعلوم أن سيغانتيني يطلق هذا اللوم على أمه لاشعورياً. وكتب لها أيضاً يقول: «إنك تعلّقت بأبي تعلّقاً بحب شهواني، ولكنك لم تمنحيني أنا شيئاً». فهذه الرغبات المكبوتة في الثأر هي التي يشبعها بالمخيّلة الشرسة التي توحي هذه اللوحة. واللذة الشهوانية الأكثر إمتاعاً التي تتجسّد في الطيران، تتحوّل بالنسبة للأمهات – لأمه هو– إلى ضرب شرس من الحصر الذي سيعانين آلامه بعد الموت في جهنم الشهوانيات. إنه لعقاب شديد بالنسبة لهن أن يعكفن على هذه الحركة دون نهاية. ألا نعلم أن الثواني القليلة، في الحلم، التي نعتقد خلالها أننا سقطنا في هاوية، تبدو لنا أنها تدوم أبداً!

وبوسع المرء أن يلاحظ، خلال الفترة التي رسم فيها هذه اللوحات الرمزية والصوفية، انطواء على الذات حاداً لدى سيغانتيني. وكان هروبه

---

(١٤) بوسعنا أن نعزو أيضاً دلالة أخرى إلى ظهور رغبات غلمية في الحلم من جديد. ذلك أن هذه الرغبات تمثّل على الأغلب بديلاً رمزياً للرغبات الغلمية التي لا يمكنها أن تتلقّى إشباعاً في حياة الراشد الراهنة. ويوضّح الحلم، نتاج الرغبة شأنه شأن استيهامات الإنسان كلها، إنجاز هذه الرغبات؛ والفارق يكمن في أن التطلّع الغلمي الحالي، الذي لايحقّ له أن يقول اسمه، يحلّ محله المقتضى الطفولي ذو الغلمة الذاتية. واللاشعور يحتفظ بذكرى الفاعلية الغابرة المومأ إليها بوصفها النموذج الأصلي لإمكانات الإشباع.

في العزلة يكشف الحجاب عن ميل إلى أن يشيح بوجهه عن العالم المحيط. ففنه اكتسب بعداً رؤيِاوياً غريباً. ولكن الإنسان ينيب مناب الواقع إنجازاً استيهامياً لرغباته المكبوتة كلما انفصل عن الواقع، وسيفهمه الغير فهماً أقلّ. وما سيعبّر عنه يُحتمل ألا يهزّ فينا الحالات الوجدانية الشبيهة بحالاته. وكان الأمر على هذا النحو هذه المرة بالنسبة لسيغانتيني.

إن التواصل بالرمز هو الذي يختاره من لايمكنه أن يصوغ أفكاره بحرية، ويفضّل مع ذلك ألا يسكتها كلياً. فالرمزيّ يشير في الوقت ذاته إلى ما يحجب؛ والذي يسود من الميول هو هذا الميل تارة وذاك الميل تارة أخرى. وتبيّن اللغة الغامضة لرسوم النيرفانا أن عقد سيغانتيني الأكثر عمقاً كانت تبحث عن أن تعبّر عن نفسها، وأن الفنان استسلم لضغطها، ولكن قوة الكبت كانت من النجوع في نهاية الأمر بحيث حجبت معنى اللوحة العميق.

إن سيغانتيني أطلق من مكان من الأرض أولى هذه اللوحات، **جهنم الشهوانيات**، دون أن يكون حريصاً على معرفة مفادها هل ستكون مفهومة أم غير مفهومة. ونحن نرى على وجه الدقة إلى أي حدّ كان يجهل الواقعي وبقي مثبّتاً على عقده حصراً. والأكثر جدارة بالملاحظة أيضاً، في هذا الموضوع، أن سيغانتيني اصطدم بالواقع، بقوانين الطبيعة، وهو يتمثّل أجسام نساء تحوم. ولنستعد عبارات سرفايس: «إنه رسم الشهوانيات معلّقات في الفضاء، كأنهن يسترحن على أريكة غير مرئية؛ أما الموجودات الشبحية، فإنه رسمها ثقيلة جداً ومادية جداً». ولكن ثمة ما هو أكثر من ذلك. إن سيغانتيني الذي كان حتئذ يقيم دائماً وزناً كبير لنصائح صديقه غروبيسي وانتقاداته، احتدّ بعنف هذه المرّة على آرائه التي لم يغفرها له قطّ كلياً.

وللاقتصار على مركّب معيّن من الامتثالات والبعد عن الواقع عاقبة هي دائماً النَزَق المتنامي. ونحن نعاين ذلك يومياً لدى الفرد السليم، ولكننا نعانيه لدى العصابي بوضوح أكبر أيضاً. وهذا النزق لدى سيغانتيني يتجلّى مرة إضافية أخرى بمناسبة حدث لاينسى.

عرض سيغانتيني عام ١٨٩١ لوحة **جهنم الشهوانيات** في برلين. وكان لها دون أدنى ريب قيمة فنية استثنائية، على الرغم من الاعتراضات التي كان بوسع المرء أن يحتجّ بها مصيباً على هذا التشكيل. ولم تقدّرها لجنة التحكيم أنها جديرة بالامتياز، ولكنها حصّتها «بالتقريظ»، الموجّه تماماً لإيذائه. وسيكون المعلم متحرّراً، في أوقات أخرى، من هذا الحكم بابتسامة أو هزّة كتفين تعبيراً عن لامبالاته. ولكن هذه اللوحة كانت بالنسبة له ذات دلالة خاصة: فمن كان يهاجمها أصاب سيغانتيني في النقطة الأكثر حساسية. فكل اندفاعية غرائزه برزت جامحة في الجواب الذي وجّهه إلى حكّامه.

ويتكلّم هو ذاته على الأمر في رسالة إلى فيتّور غروبيسي، رسالة متميّزة جداً بحيث ننسخها هنا(١٥).

سافوغنان، ٥ آب ١٨٩١.

عزيزي فيتّور

تلقيت بطاقتك وأشكرك عليها شكراً جزيلاً. لم أتردّد لحظة واحدة في رفض «التقريظ». وخلال اللحظة التي تلقيت فيها النبأ - كان ذلك في ٢٩ - أرسلت البرقية التالية إلى برلين:

«برلين - إلى إدارة المعرض العالمي ولجنة التحكيم فيه».

«لم توجد، في أيّ من معارض العالم التي عرضت فيها لوحاتي منذ اليوم الأول

---

(١٥) انظر ص ٨٥ من مجموعة بيانكا سيغانتيني.

وحتى الآن، لجنة رأت من الضروري أن تسيء إليّ سوى هذه اللجنة البرلينية، لجنة التحكيم. ولاأطلب من كياستكم سوى شيء واحد هو أن تشطبوا اسمي علناً من قائمة أصحاب الجوائز.

جيوفاني سيغانتيني

لاحظ جيداً: إنني أرسلت هذه البرقية ودفعت جوابها مقدّماً، ولكن هؤلاء لم يقرّروا أمر الإجابة عن برقيتي.إنني أكاد أصبح مجنوناً بسبب ذلك الوداع.

صديقك: ج.س

أنهى سيغانتيني النسخة الأخيرة من موضوع النرفانا عام ١٨٩٣، وقد قلنا ذلك. ونشأت فيما بعد بزمن قصير سيرورة كانت تُظهر الميل الذي أظهره الانقلاب الموصوف آنفاً في نهاية مرحلة بريانزا. وتبيّن رسالة إلى فيتّور غروبيسي، مؤرخة في ٢١/١٢/١٨٩٣، الانتقال من مزاج مكتئب إلى الفرح بالحياة والعمل. ويشير الفنان إلى رسالة سابقة، ويشرح رأيه: «تلك التي من خطوطي تصفها بالسوداوية قد أملاها عليّ طور من هذه الأطوار المعنوية التي تشبه اصطدام عظم الساق بنتوء حادّ، ويقتلع منا صرخة! وبما أنني اعتدت ألا أكتب إلا ما أشعر به، فقد كان محض صرخة من نفسي». ويكمل عندئذ بعد أن يورد ملاحظة عن مشروعات العمل لديه: «**نعم، ليست الحياة الحقيقية سوى حلم وحيد، حلم الاقتراب بالتدريج من مثال سامٍ مع أنه أبعد ما يمكن في الوقت نفسه، سامٍ إلى حدّ تلاشي المادة**».

والسمة الأوضح من سمات التكوين النفسي للفنان كانت دون ريب قدرة من التصعيد استثنائية كلياً. وهو لهذا السبب استأنف انطلاقته في هذا الاتجاه حتى يستردّ السيادة على دوافعه المكبوتة، تماماً كما كان قد نجح في ذلك قبل سبع سنوات. ولكنه كان عليه، هنا أيضاً، أن يصادف حداً لم

يستطع أن يتجاوزه دون أن يفلت من العقوبة. ولم يفلح منذئذ أن يسيطر على هذه الدوافع سيطرة دائمة. وبدءاً من نحو عام ١٨٩١، عام إبداع لوحته، **جهنم الشهوانيات**، لم تكفّ هذه الميول عن مضايقته؛ وكانت السنوات التي انقضت حتى موته المبتسر ملأى بصراع حميم أفضى إلى تغيّرات كثيرة في المزاج. وكان، وهو الموجود عندئذ في شرخ الشباب وفي قمّة فاعليته المبدعة، فريسة ترجّحات عصابية في المزاج معناها نفي الحياة. ويحاول عبثاً أن يتجاوزها في كل مرة، فكان ثمن النصر تضحية كبيرة بطاقة نفسية. ولم يستطع كبح جماح السوداوية المهدّدة إلا لقاء جهود هائلة على الأغلب.

وبحث سيغانتيني منذ هذه الفترة الزمنية، أكثر من أي وقت مضى، عن ملاذ في الحياة الاستيهامية. ألم يكن قد تعلّم هو ذاته أن الحياة في الدائرة المتخيّلة هي الأجدر بتطلّعاته؟ وأنتج بين عامي ١٨٩١، ١٨٩٤، إلى جانب تمثيلات لـ **الأمهات السيئات** رسمها بريشته وشرحناها آنفاً، عدة أعمال أخرى من الخيال، لاتنتمي إلى مجال الرسم.

ونحن ندرج في الأعمال الخيالية أول الأمر مشروع دراما موسيقية تكلّم عليها سيغانتيني في رسالة إلى صديقه فيتّور. ومن المثير للاهتمام إلى حدّ أقصى أن نجد في هذا المخطط الإجمالي مقطعاً يدلّ على الميول نفسها، ميول القسوة التي حللّتها في لوحات النرفانا. والمقصود وصف حريق. ويجد الفنان تعبيرات قوية قوة الافتراض الذي يخطر للذهن مباشرة، افتراض مفاده أن صوتاً يُسمع صادراً من أعمق أعماق لاشعوره. إليكم هذا المقطع: «تهرب امرأة أمام حريق، نصف عارية، شعرها منفوش على كتفيها، تسند طفلين معلّقين بعنقها أحدهما مصاب بحروق خطيرة. وعندما شاهدته المرأة، باشرت تطلق ضروباً من الصراخ مرعبة،

وتخرّ راكعة على ركبتيها أمام مصلّى ينتصب على حافة الطريق لتصلّي وتئن وهي ترفع الطفلين نحو الصورة المقدّسة. ثم تريحهما على الأرض. كان الطفل المصاب بالحرق ميتاً! وتتأمّله ضائعة، وتطلق مرتين صياح ألم، وتنهض، فتمدّ قبضتها المهدّدة نحو السماء وتسقط مجدّداً إلى الخلف».

والمرء يمكنه أن يكون واثقاً من أن سيغانتيني أرصن هنا ذكرى من طفولته الأولى، ذات شحنة وجدانية قوية. فثمة وليد أول لأبويه كان قد مات في حريق. وأجهل إن كان سيغانتيني قد شهد هذه الحادثة، ولكنه كان بالتأكيد شاهداً على ألم أمه بصدد الطفل الميت. ولن ينخدع المرء أبداً حين يفترض أن هذا الانطباع المعانى في عمر غضّ أيقظ لدى الصبي الصغير عواطف القسوة التي كانت تشبع ميولاً سادية. وأذكّر بأن أول محاولة من محاولات سيغانتيني في الرسم كانت مرتبطة بموت طفل وبألم أم. وسنفهم الآن قوة هذا الحدث في كل مداها على وجوده الصميمي؛ إنه هزّ الذكرى المكبوتة لوضعٍ غير مستساغٍ من أوضاع الطفولة. ويجد نفسه الآن إنتاج النضج تحت سيطرة هذا الرغبات الطفولية المكبوتة وتحت تأثيرها إنما أبدع لوحة الأمهات السيئات ووضع مخطّطاً لمشروع دراما موسيقية.

وثمة إبداعات أخرى من حياته المتخيّلة في هذه المرحلة مخصّصة لتعوّض تعويضاً مغالياً عنصر قسوة مكبوتاً بمشقّة، كإبداع **حلم العامل**، لوحة من الخيال ذات سمة طوباوية. فالحالم يرى أول الأمر صوراً ترمز إلى صراع الطبقات. وعندئذ إنما يسقط من أعلى مرصده، ولكنه بقي معلقاً في الفضاء دون أن يمسّ الأرض، مستمراً في التحويم إلى أن بلغ بلداً سكانه يستمتعون بأسعد الظروف الاجتماعية. ويحقّق الشاعر في

هذه الطوباوية مُثُله الاشتراكية التي تعكس عكساً جذرياً استعدادته الأصلية للقسوة والأنانية. ولابدّ من أن نلاحظ، في هذا الخيال القريب من الحلم، الإحساس بالتحويم؛ إنها، في هذه الحال، سيرورة من اللذة الكلية.

ولنذكر أيضاً ذلك الوصف الاستيهامي لجماعة مثالية من الفنانين. وتبيّن جميع هذه الإنتاجات إلى أي حدّ كان سيغانتيني ميّالاً عندئذ للانغلاق في أحلام يقظة بمثُل سامية وبعيدة. ولكنه لايبقى دائماً في المستوى الثاني بقدر ما يبقى في الأحلام الطوباوية. بل على العكس. إنني وجهت الملاحظة آنفاً إلى أن الإبداعات المتخيّلة الصادرة عن ميول مكبوتة، عدوانية، أو ذات نزعة إلى السيطرة، تقدم على أن ترفع الفرد فوق محيطه تماماً وتضعه في مركز العالم. وهذا النوع من استيهامات العظمة هو الذي حمله سيغانتيني في نفسه طوال حياته. ولكن هذه الاستيهامات كانت، في هذه المرحلة، تقتضي أكثر من أي وقت مضى أن تعبّر عن نفسها.

وكان سيغانتيني قد منح نفسه، في استيهامات النسب التي تعود إلى طفولته، أباً ملكاً، إذ علا مقامه هو نفسه. وهو الآن يمجّد أمه بوصفها وجهاً مثالياً إلهياً. إنني حاولت ألا أشرح أول الأمر لوحات مثل **ثمرة الحب** و**الإلهة المسيحية** إلا من خلال «عقدة الأمومة» وجعلتها تعبيراً عن الغلمة المصعّدة والدوافع «السادية» ذات التعويض المغالي التي كانت تتوجّه في الطفولة الأولى إلى أمه. ولكن علينا ألا ننسى أن **تعظيم الأم يرفع من شأن الابن في الوقت نفسه**. واسترعيتُ الانتباه فيما سلف من حديثي إلى واقع مفاده أن الطفل يتماهى مع الفنان في هاتين اللوحتين. ولكن سيغانتيني لم يتوقّف عند الحدّ الذي يتصور فيه نفسه أنه المسيح، بل

إنه بعد زمن قصير من لوحة **الإلهة المسيحية** (١٨٩٥)، رسم **صورة لنفسه** لها سمات صورة المسيح كلها. فالعينان الحالمتان تذكّران بالألم والسوداوية. ونظرتهما تتّجه بحنين صوب المثل البعيدة[١٦].

وليس ثمة أي تناقض في أن سيغانتيني، الذي كان قد تحرّر من العقائد الدينية ونفى وجود إله شخصي، رسم نفسه في صورة المسيح. فما كان يدفعه إلى أن يتماهى على هذا النحو إنما هو أخلاقه الفلسفية وتأليهه حب الأم وعذابه. ونحن نرى هنا كما في حالات كثيرة أخرى عواطف العظمة تنبعث من أعمق أعماق سوداوية بلغت نفي الحياة.

ولكن سيغانتيني لم يكن حالماً عاطلاً عن العمل. بل ساعده العمل، على العكس، في أن يصعّد جزءاً كبيراً من دوافعه المكبوتة كما حدث له فيما مضى. بل أتت مرحلة عكف فيها على العمل **بإفراط**. فعندما غادر سافوغنان لينتقل إلى مالوجا في الأنغادين العليا، دخل في مرحلة أخيرة من حياته حيث أصبح، لنستعيد عبارة سرفايس، **متعصّباً للعمل**.

— ٥ —

ثماني سنوات كانت قد انقضت منذ أن صعد سيغانتيني إلى سافوغنان. إنه يصل إليها باحثاً. ويكتسب وهو على اتصال مباشر دائم

---

(١٦) تظهر استيهامات عظمة لدى سيغانتيني بكثير من التفصيلات تفلت أول الأمر من الانتباه. ففي حين، مثال ذلك، أن اللوحات الأولى من حيث تأريخها موقّعة بالحرفين الأولين من اسم الفنان وكنيته، تغيب كل علاقة من هذا النوع في مجموعة من اللوحات الوارد تأريخها فيما بعد. وصورته التي رسمها بريشته، المذكورة آنفاً، ليست معيّنة إلا بتأريخها. ومن الواضح أن الوعي بالذات لديه كان قد تنامى إلى درجة من الدرجات بحيث لم يكن يرى قطّ ضرورياً أن يضيف إلى عمله إشارة تدل على من كان مؤلفها. وتبيّن عدة لوحات صوفية شجرة تتّخذ على نحو غريب شكل حرف S، ذلك أمر لا يفوته أن يدهش المشاهد. وأفترض أن سيغانتيني كان يعتبر هذا الشكل، الذي يذكّر بالحرف الأول من كنيته، علامة مميّزة تُحمل على اللوحة. إن نفسه هي التي أدخلها على هذا النحو في الطبيعة، إذ يؤكّد إلى أي حدّ كان يشعر أنه والطبيعة شيء واحد، طبيعة كانت تعني الأم بالنسبة له.

بالطبيعة، سيادة النضج. وهو يسمع من جديد دعوة القمم كما حدث له في الماضي عندما نفض عن كاهله سوداوية مرحلة بريانزا. وكان قد بلغ السادسة والثلاثين من عمره عندما انتقل إلى أنغادين العليا. وتجرأ على أن ينفذ إلى قلب الجبل؛ ذلك أن بوسعه الآن، وقد حاز على ضرب من الوعي المؤكد بإمكاناته، أن يحدّد لنفسه المهمّات الأسمى. وحمل في نفسه حباً ورِعاً للوادي الذي كان عليه أن يقضي السنوات الخمس الأخيرة من حياته فيه. إنه ينذر إلى جبال هذه المقاطعة عبادة دينية. وكان قد كتب على هذا النحو إلى صديق من أصدقائه (أنظر سرفايس، ص٢٠٢) يقول: «أشعر في بعض الأصباح، عندما أتأمل هذه الجبال زمناً طويلاً قبل أن أتناول ريشتي، أنني مدفوع إلى أن أخرّ راكعاً أمامها، كما أركع أمام مذابح منصوبة في السماء».

ولم يكن على سيغانتيني أن يفوته التجذّر مباشرة وألا يشكّل سوى واحد مع هذا البلد، والطبيعة، والقمم، والسكان. وكان سعيداً ببريق الثلج الحبيبي والثلوج المتجلّدة، وبأزرق السماء المتلألىء، وألق الشمس، ذات الخصوصية في الأنغادين؛ ويشعر بسحر أمام غنى النباتات التي جعلها صيف قصير تتفتّح في مشهد فريد من الألوان رائع الجمال. وكانت عيناه شرهتين لكل هذه الروعة في الأنغادين. يضاف إلى ذلك أن مزاجه، وطبعه كانا متوافقين مع هذا البلد أكثر من أي بلد آخر[١٧]. فللوادي زراعة قديمة وأصيلة. واحتفظ سكانه، الذين يعيشون منذ قرون في عالم مغلق، احتفاظاً خاصاً بلغتهم، وأعرافهم، وأسلوبهم

(١٧) ربما سيوضح العرض الذي يلي حادثاً جديراً بالملاحظة: بين روائع الأنغادين، تتميّز مجموعة مستقلة، مجموعة عجائب الأنغادين. وتبدو هذه الحماسة أنها تتطابق مع بعض سمات الطبع التي كانت هي ذاتها أيضاً واضحة لدى سيغانتيني. وإذا كانت الألبينية تستخدم الآن دوافع مصعّدة، فإن هذا الشكل الخاص يبدو مرتبطاً أكثر من أي شكل آخر ببعض العقد.

المعماري. ووجب القيام بعمل شاقّ وطاقة لاترُوّض حتى يُصنع من هذا الوادي مكاناً قابلاً للسكن بالنسبة للإنسان. ومع هؤلاء الناس، وهذا البلد، إنما كان سيغانتيني يشعر بقرابة عميقة.

وبدأ سيغانتيني يرسم في مالوجا لوحة لايزال يسحقها مزاج مؤلم قاتم. ولكن العنصر الصوفي والرؤياوي غائب عنها. وبحقيقة مؤثّرة، تمثّل الفنان واقعاً مستمداً من الحياة؛ وانطفأت سوداوية الزمن الغابر في رجع مرثاة. فثمة أسرة تعيد إلى بلدها جثة ابنها. ويضغط على المشهد أسى لاحدود له؛ أسى يوحّد بين الأب، ذي الرسم المنحني، الذي يقود الحصان باللجام، والمرأتين الجالستين على تابوت الميت؛ والحصان المنهك الذي يجرّ حمله خلال البلاد، والكلب الذي يندسّ بحزن خلف الموكب. تلك هي لوحة **العودة إلى البلاد**، إحدى اللوحات الأكثر تأثيراً للفنان.

نحن سنكتشف هنا نور السماء، كما في صور الموت. ولكن سيغانتيني اكتشف فيها جوانب جديدة. فلظلال الألوان في سماء الغروب، ذات الغيوم الرقيقة، جمال رائع؛ فهي تبدو أنها تصبّ التعزية على مزاج الحداد، الذي يسود الموكب.

وأقبلت عندئذ مجموعة من الروائع الفنية تتميّز بعمق تصورها بقدر ما تتميّز بكمالها التقني. وسنذكر بعضاً منها؛ إنها تبيّن على النحو الأوضح ترجّحات المزاج التي كان مؤلفها خاضعاً لها. ولنذكر **الحب في منبع الحياة**. ثمة ثنائي يتقدّم نحو منبع الحياة الذي يحرسه ملاك. فاللوحة تنتمي إلى المجموعة الرمزية؛ ولكنها تفلت، متناقضة مع اللوحات السابقة من النوع نفسه، من الحصر والأسى. إنها تشعّ ضياءً وإشراقاً.

ويصدر مزاج أكثر سكوناً وفرحاً من **الربيع الألبي** (١٨٩٧). وكان

سيغانتيني ذاته يرى في هذه اللوحة أفضل لوحاته. إنها برمتها ذات الألوان الأكثر ضياءً ونوراً. و**حصاد الكلأ** أكثر وقاراً. فنحن نرى نساء يمارسن عملهن الشاقّ في الحقول. وتذكّر هذه اللوحة بلوحة **لاقطات السنابل** في ميله. فالسماء مغطّاة بغيوم صواعق؛ إنها تتلاحق كصور ظليّة شبحية.

وفي لوحة **تعزيات الإيمان**، يبدو موضوع الموت مجدّداً. يقف أبوان أمام قبر طفليهما، في مقبرة صغيرة مطمورة بالثلج. وفي موقف كل منهما من الآخر، دلّ سيغانتيني بمهارة كبيرة على أن الدعم يأتيهما من الإيمان (انظر وصف سرفايس، ص٢١٠). ولكن اللوحة تعرض سمات رؤياوية إلى جانب محتواها ذي النزعة الواقعية. «فعلى صليب القبر المجاور تبدو رؤيا الثياب البيضاء للقديسة فيرونيك تحمل صورة رأس المنقذ. ولكن نَظَرنا إذا ارتفع، ما وراء خط الجبال الفاصل، حتى الضياء الأثيري، إلى الأعلى كثيراً، إلى الأعلى دائماً، فإننا نكتشف، في شكل مؤطّر، ظهوراً سماوياً معزّياً، وملاكين بأجنحة كبيرة يحملان جثة الطفل الصغيرة العارية صوب مملكة الفرح الأبدي (سرفايس).

وكانت النزعة إلى الصوفية، وما فوق الطبيعي، التي سنتكلّم عليها قريباً، قد استعادت سيطرتها.

وتنغلق مجموعة اللوحات الكبيرة لمرحلة مالوجا مع الثلاثية: **الطبيعة، الحياة، الموت** (المسمّاة أيضاً: «الصيرورة، الوجود، الزوال»). ويشي هذا الإبداع القوي برغبة الفنان: التوفيق بين الدوافع التي تصارع في نفسه الاتحاد المتناغم بين الموت والحياة. إنه يعلن بلغة الفنان وحدة كل ما هو موجود؛ وذلك أمر يجعل من عمله الأخير، الذي ظلّ غير مكتمل، إعلان الإيمان الواحدي.

وقضى سيغانتيني في مالوجا سنين من العمل الأكثر استبسالاً.

وحاجته إلى العمل، التي نفهمها بفضل ما قلنا آنفاً، كانت تمضي متفاقمة. «نفسي، الشرهة كبخيل كهل، الملتهبة، ذات النظرة الثابتة، تتطلّع إلى أن تنطلق، الجناحان مبسوطان، نحو آفاق الفكر حيث تولد أعمال المستقبل». تلك هي عباراته في رسالة إلى فيتّور غروبيسي، قبل ذهابه إلى مالوجا بزمن قصير (**مجموعة رسائل ص١٩٢**). وبرهن، خلال السنوات التالية، على أن تلك الكلمات لم تكن عبثاً. فحماسته للعمل كانت دون حدود، ودفعته إلى الحدّ الأقصى من قواه. كان يذهب إلى العمل في الصيف منذ مطلع الفجر، سالكاً على الغالب مساراً طويلاً ليبلغ مكان عمله، الذي كان يتغيّر وفق حاجاته. ويستمرّ في الرسم حتى المساء دون أن يشعر بتعب. وكان يُرى في الشتاء يعمل في الهواء الطلق، والبرد القارس. وحين لاتكون إحدى لوحاته منتهية، كان يحيطها إلى درجة كبيرة بالمشروعات ومخطّطات المستقبل.

فالحماسة الخلاقة، وينسجم معها حب الطبيعة المشبوب العاطفة، والعبادة المتأمّلة أمام جمال الطبيعة، هما الشيئان اللذان صانهما أكثر من أي شيء آخر من الغرق في الأفكار السوداوية كلّما أصبحت هذه الأفكار ملازمة له.

ولكن هذا الصراع الروحي المؤثر كان يقترب من نهايته.

كان جناح **الطبيعة**، من أجنحة الثلاثية، منتهياً بصورة عملية. وفي أيلول ١٨٩٩، كان سيغانتيني يضع كل حميّته في الجناحين الآخرين،. وكان جناح **الحياة** منفّذاً في الجزء الأكبر منه؛ وفي الأيام الأخيرة التي قضاها في مالوجا، كان يتقدّم بوضوح نحو جناح **الموت**. وهذه اللوحة كانت قد ظلّت غير مكتملة عندما صعد جبل شافبرغ، ١٨ ايلول، ترافقه بابا وأصغر أبنائه، ماريو. وإلى هناك حُملت إليه المأطورة الرئيسية في اليوم التالي، التي كان ينوي العمل عليها.

إن نشاطه المبدع كان قد دفعه، دون أن يأخذ الفصل المتقدّم بالحسبان، صوب هذه الارتفاعات (٢٧٠٠م) التي كان عليه أن يسكنها في شاله رديئة من الحجارة. وبلغ هذا المكان النهائي لإقامته في مساء صاف.

وها هو في قلب الصورة الظلّية المرتفعة من مملكته. إن قمم برنينا تشعّ في ألق المساء، وتقتلع منه هذه الكلمات الحماسية: **أريد أن أرسم جبالكم، يا سكان الأنغادين، في سبيل أن يتكلّم العالم برمتّه عن جمالها!**

وعمل نهاراً بكامله على لوحة الحياة، وعندئذ إنما انقضّت عليه، خلال اللحظة التي كان الطقس يتغيّر فيها، نوبة حمّى. وكانت بداياتها قاسية إلى الحدّ الأقصى. وأصبحت السقفية، التي لم يكن هيكلها الرديء يحمي من العاصفة والبرد، غرفة المريض.

وما علمناه من تطوّر هذا المرض يبدو غريباً. ونهض سيغانتيني في الليل وخرج عدة مرات، وما كاد يكون مرتدياً ثيابه، في العاصفة الثلجية. وزحف في اليوم التالي نحو لوحته التي كان قد نصبها قرب الشاله، وحاول أن يعمل. ونام من الضعف، فأوقظ وأُعيد إلى البيت بصعوبة كبيرة. ولزم الفراش منهكاً بصورة كلية. ولكنه رفض استدعاء طبيب في حين أن الطبيب الأقرب إليه، الدكتور برنار دو سامادين، كان يرتبط معه بصداقة شخصية. ولم يسمح لماريو، الذي كان عليه أن ينزل إلى سامادين لأسباب أخرى، أن يتكلّم إلى الطبيب إلا على توعّك أبيه. وأفهم الطبيب بعد زمن قصير، بواسطة رسول، أنه كان مستعداً للذهاب مباشرة إلى شافتبرغ، ولكن سيغانتيني رفض. وأُرغم ماريو، بالنظر إلى أن حالة أبيه كانت تسوء، على النزول إلى بونتريزينا؛ ودعا الطبيب بالهاتف، وصعد الطبيب في الليل والعاصفة، ولم يكن ثمة شيء يمكنه عندئذ أن يفعل.

ولا يبدو أن المحتضر، الذي كانت عائلته قد تجمّعت حول سريره، يعي الخطر الذي يتهدّده؛ بل إنه كان، على العكس، ذا مزاج للمزاح خلال بعض الفترات الزمنية. وكانت السماء قد صفت أمامه مرة أخرى. ويطلب أن يُقرّب سريره من النافذة الصغيرة ويتأمل جبال الأنْغادين ويخاطبها بكلمات تعبّر عن حنينه. «كان متمدّداً، ونظره مثبّت على سلسلة الجبال الموجودة في مواجهته، تلك السلسلة التي كان يريد أن ينهي رسمها. ولكن هذه النظرة لم تكن تعبّر عن وداع سوداوي؛ بل كانت مشحونة بكل شراهة الرسّام والعاشق: إنه كان يمتصّ الألوان، والأشكال، والنور، والخطوط، ذلك أنه كان يحسب أنه يبلغ بها قمة الفن» (سرفايس).

ويلقي سلوك سيغانتيني، في الأيام الأخيرة من حياته، ضوءاً ساطعاً على الصميمي من قواه النفسية. وإذ يشعر شعوراً كاملاً بقوته، فإنه يصعد جبل شافبرغ. ويعلن من على هذا الجبل هدف جهده بكلمات حماسية. ويشرع في العمل دون توقف وهو يلتهب حماسة، ويتعرّض وهو مصاب بالحمّى إلى الخطر حين يخرج في العاصفة الثلجية الليلية. ويستنفد عندئذ قواه التي كان بحاجة إليها كلها ليصارع المرض، ويرفض المساعدة التي عُرضت عليه بعناد.

ونحن نطرح سؤالاً: ألم يكن مدفوعاً إلى تسلّق هذه الإرتفاعات إلا بحاجته إلى العمل وحميّته المبدعة؟ ألم يصعدها إلا ليعيش فيها ويعمل، أم أن الحنين اللاشعوري إلى الموت كان يحرّكه، إلى جانب البواعث الشعورية؟ ولن نحلّ هذه المسألة إلا عندما نكتسب فكرة كاملة ما أمكن ذلك، فكرة عن دلالة فكرة الموت في حياة سيغانتيني الذهنية.

وكان سيغانتيني قد استطاع أن يرى الموت يعمل في محيطه؛ إنه فقد أخاه، ثم أمه. وسمع أن موت أمه كان مرتبطاً بولادته؛ وكان يُروى أنه هو

ذاته قدم إلى العالم في حالة من الضعف بحيث أن والديه يئسا من إنقاذه؛ ويتذكّر أنه أفلت من الموت مرتين كما لو كان إفلاته بمعجزة. وكان عليه إذن أن يعترف مبكراً أن الموت قريب من الإنسان في كل وقت ولابدّ لتصوره الحياة من أن يكون قد اكتسب ضرباً من الخطورة.

ولكن هذه الأحداث القاتمة في طفولته لاتشرح القوة المغالية لأفكار الموت لدى سيغانتيني. وسنعود مبكّراً جداً إلى البواعث العميقة التي حللّناها فيما سبق. إن الدوافع السادية، وعواطف الكره، وتمنّيات الموت، كان ممكناً أن تكون قد انسحبت من الموضوعات التي كانت موجهّة إليها بصورة أساسية. وكان جزء منها قد ارتدّ إلى الذات على صورة فكرة موته الخاص، والجزء الأخر مرصوداً للتصعيد، وتحوّل إلى ميول في الاتجاه المعاكس بفضل «تكوين ارتكاسي».

وتبين كل دلالة التصعيد لاستيهامات الموت لدى سيغانتيني بفضل معرفة واقعين: محاولته الأولى في الرسم، ولوحته الأخيرة غير المكتملة هما صورتا الموت.

وحصل سيغانتيني على إذن بدخول مدرّج التشريح بعد خروجه من مدرسة بريرا بزمن قصير، وقام فيه بدراساته الأولى، وفق الطبيعة، على جثّة. وكانت رؤية الموت تجذبه كما كان قد أظهر، قبل ذلك بسنين طويلة، مثابرة لاتعرف التعب قرب جثة طفل. وهكذا أنجز عملاً فنياً من أعماله الأولى! إنه أبدع (البطل الميت). وثمة حادث أحدث في نفسه انطباعاً عميقاً خلال هذا العمل.

فقد اسند الجثة، التي تقوم بالنسبة له مقام الموديل، على الحائط. وبينما كان مستغرقاً في عمله، فَقَدَ الجسم المعرّض إلى الشمس شيئاً من صلابته، وشرع بتمايل وسقط إلى الأمام. ونسب الشاب سيغانتيني إلى

هذا الحادث قيمة نذير شؤوم، ولم يستطع منذ زمن طويل أن يتحرّر من حصر الموت.

وهذا الميل لدى فناننا إلى التطيّر، ميل كان بارزاً، يذكّر مرة إضافية أخرى بالخصائص السيكولوجية التي يتصف بها المصابون بالوسواس. فالشكوك لدى هؤلاء المرضى ذات علاقة بمدة حياتهم وبالمصير بعد الموت. وهم ذوو استعداد دائم للاعتقاد بضروب من التطيّر من هذا النوع. وكان سيغانتيني يسلك السلوك نفسه. ونحن سنعلم على الفور أموراً كثيرة عن هذا السلوك. وتلت **اللوحة الاستهلالية** لوحاتٌ أخرى عن الموت. ورأت الفترة الأولى ظهور: **إلى موتانا**، **المهد الفارغ**، **المهملون**. ثم أتت اللوحات التي يسودها المزاج المؤلم، مزاج مرحلة بريانزا. وعبّرت عن أفكار الموت، في سافوغنان لوحات النرفانا. ورأت النور في مالوجا لوحات **العودة إلى البلاد**، **تعزيات الإيمان**، وأخيراً **الموت**، وهي جناح من ثلاثية كبيرة. وهذه اللوحات ليست سوى بعض الأمثلة من العديد من اللوحات عن موضوع الموت.

ولم تكن هواجس الموت تفارقه. وكان يحاول عبثاً أن يقاومها فتعود باستمرار، منبعثة من أعماق لاشعوره. ويجد المرء بين ملاحظات سيغانتيني (ص٥٢ من مجموعة بيانكا سيغانتيني)، تحت عنوان **كابوس**، قصة حلم يجري فيه أمام أعيننا، على نحو حيّ جداً، صراع الدوافع المتعارضة. وأنسخ الجزء الأول من هذا النص:

«كنت جالساً حزيناً في مكان عجيب كان غرفة وكنيسة في الوقت نفسه. ويقف في مواجهتي شكل غريب، موجود قبيح ومنفّر. عيناه بيضاوان وزجاجيتان، لحم جسمه أصفر، وقد يقال إنه إما قميء، وإما الموت. فنهضت، وطردت بنظرة سلطوية

هذا الموجود الذي تبدّد بعد أن أطلق عليّ نظرة مائلة. وتابعته بعينّي حتى خلوة مظلمة حيث اختفى. وقلت لنفسي: إن هذا الظهور لجثّة ينبغي أن يكون نذير شؤم. وعندما التفت إلى الوراء، أصابتني رعشة في كل أعضائي، ذلك أن هذه الصورة المقلقة كانت في مواجهتي مجدّداً. وانتصبت كأنني غضْبَةٌ، إذ أوسعته لعناً. واختفت الصورة بتواضع مرة أخرى. ففكرت عندئذ: ربما أخطأت في طردها على هذا النحو، إنها ستنتقم».

إننا نجد كل العناصر مجتمعة في بعض الأسطر: الرعب من الموت، محاولة الدفاع، عودة الأفكار التي لاتكاد تكون مسودة، انفجار الحالة الانفعالية المكبوحة، النصر المتكرّر على أفكار الموت، والاعتراف المستسلم أخيراً: إنها ستنتقم، وأنا الذي سأكون مغلوباً في نهاية المطاف!

ومنح سيغانتيني هذه الأحلام، شأنها شأن أحداث أخرى، قيمة نذير شؤم. وكلما كان سيغانتيني يخشى العلامات التي تنذر بالموت، كان يشعر بالحاجة إلى عصا التوازن. وسيفهم المرء عندئذ أنه أعار أذُنا محابية لكل ضروب التنبّؤ. فكان يتعلّق على وجه الخصوص بنبوءة لصالحه: لابدّ له من أن يبلغ، قيل له، عمر التيتيان(*). ويروي أنه كان يعتقد اعتقاداً حازماً بهذا التنبّؤ، وعلى وجه الدقة عندما كانت أفكاره القاتمة تكثر من هجماتها.

ولكنه لم يقف عند هذا الحد. إنه يسلك الدرب الذي نعرفه بتحليل العصاب الوسواسي. فالدفاع الأنجع لمقاومة أفكار الموت، سواء كانت

(*) التيتيان (١٤٩٠ - ١٥٧٦): تيزيانو فيسيليو، رسام إيطالي شهير أصبح فناناً عالمياً. عمل في خدمة البابوات والملك فرانسوا الأول وبخاصة لدى شارل كان وفيليب الثاني. بلغ فيه في نهاية حياته درجة عالية من الغنائية المتحالفة مع جرأة تقنية «م».

تقصد الفرد نفسه أو الغير، تكمن في نفي الموت. والموت لاوجود له - تلك هي الرغبة التي تهدهد الإنسانية عبر العصور. والحال أن أولئك الذين يتمسّكون بفكرة البقاء أحياء تمسكاً يرافقه كثير من الطاقة هم الذين تنكّد حياتهم استيهامات الموت بصورة مستمرّة: المصابون بعصاب الوسواس. ونحن نعرف أن لديهم صورة من التديّن يؤدّي فيه الاعتقاد بالخلود دوراً كبيراً. وإذا كان ثمة حياة أخرى، فان ضروب اللوم الواخزة التي يغمر بها هؤلاء المرضى أنفسهم هي غير ذات موضوع: اولئك الذين يتهمون أنفسهم بأنهم سبّبوا لأنفسهم الموت ليسوا موتى، بل إن حياتهم تتابع سيرها في أماكن أخرى.

رأينا سيغانتيني فيما سبق ينفي واقع الموت، على طريقته تماماً. إنه أخذ ثانية لوحته التي كان قد رسمها لامرأة مصابة بالسل محتضرة، وجعل منها صورة للحياة في غمرة انطلاقتها. ومضى إلى أبعد من ذلك في السنين التي تلت. فأظهر نزعة للظاهرة المتعالية، وإلى تحضير الأرواح إنما أكبّ على وجه الخصوص. وفي المرحلة نفسها، كان لجزء من أعماله هذه السمة الصوفية التي أشرنا إليها.

وجعل سيغانتيني من الواقع ما يشبه «كابوساً». فسيطرة أفكار الموت عليه تمضي متفاقمة. وصرف طاقة كبيرة ليعدلّها. ولكن دعوة الموت كان ترتفع من لاشعوره أكثر تميّزاً على الدوام، في حين أن شعوره كان يجدّ في أثر المخططات الجديدة والإبداعات الجديدة، وفي حين أنه كان يخبر عن مشروع عمله بكلمات حماسية.

ويروي سيغانتيني ذاته، على سبيل البرهان، على وجود علاقات بالموتى، حادثاً ربما حدث قبل موته بعام واحد على وجه التقريب. كان قد ضلّ طريقه خلال نزهة في فصل الشتاء، ووقع منهكاً على الثلج، ونام.

وسيكون ميتاً بالتأكيد لولا أن صوتاً كان قد ناداه في لحظة الخطر، **صوتا** تعرّف عليه كأنه **صوت** أمه. وعلى هذه الحادثة إنما كان قد بنى اعتقاده بحياةٍ آخرة.

وعلّمتنا دراسة اللاشعور أن نعزو إلى كثير من الوقائع الصغيرة في الحياة دلالة أكثر عمقاً مما يعتقد بعض الناس عادة[١٨]. ومن المؤكّد أنها دلالة ليست بمعنى تنبؤ المستقبل. ولكنها وقائع تبين أن تأثيرات اللاشعور تحدّدها تأثيرات تصدر عن عقد مكبوتة. ولنذكر على وجه الخصوص الأفعال الخائبة المبتذلة جداً، التي نطلق عليها اسم أفعال الخَرَق، والأخطاء، ونسيان الأشياء، إلخ. وكل فعل من هذه الأفعال تظهر مرتبطة بالمصادفة، وتبدو لا إرادية، خالية من القصد، في حين أن لها في الواقع شرحاً منطقياً وتبلغ على الوجه التام هدفاً يظلّ لاشعورياً بالطبع.

وثمة، بالنسبة لنا، فائدة ذات علاقة بحالات **الانتحار اللاشعوري** الذي يحاوله الفرد أو يحققه، وهي حالات ليست استثنائية. فأولئك الذين يعانون المزاج الاكتئابي يهملون إهمالاً شائعاً إجراءات الأمن الأكثر أولية، إجراءات كانوا يرون أنها حتى هنا أمر مسلّم به. إنهم يسرعون بلا رويّة أمام سيارة، ويتناولون خطأً دواء ساماً بدلاً من دواء غير مؤذٍ، أو يُحدثون لأنفسهم جروحاً بفعل خَرَق غير مألوف لديهم. وكل هذه الأعمال يمكنها أن تحدث دون قصد شعوري، أي أنها تنشأ من اندفاعات لاشعورية. ومثال ذلك أن علينا أن ندرج في الانتحارات اللاشعورية عدداً معيّناً من حوادث الجبل العالي المتواترة جداً.

ويُصاب المرء بالدهشة أن يضلّ سيغانتيني، أليف الجبل، الذي كان يجوب المنطقة في كل فصل بوصفه رسّاماً، سائحاً وصيّاداً، طريقه وأن

(١٨) فرويد: علم النفس المرضي للحياة اليومية.

يكون فضلاً عن ذلك من الطيش بحيث يجلس في الثلج وبرد الشتاء. فأن يكون قد ضاع ونام في الثلج أمر يوقظ الظن بمحاولة لاشعورية من الانتحار المحتمل. ولنا الحق في أن نقدم هذا الفَرَض لأن أفكاراً سوداء كانت تنبعث في هذه المرحلة بتواتر خاص جداً من لاشعور سيغاتيني، ولأن نشدان الموت لم يكن إلا واضحاً جداً. وظلّ سيغاتيني مع ذلك مقتصراً على ضرب من المحاولة. فإرادة الحياة التي كانت تعارض هذه المحاولة أفلحت أيضاً في أن تُسمع نفسها، على شكل صوت قطع النوم الذي كان قد سيطر عليه. وصوت أمه، المنبعث من أعمق الأعماق، الذي أسقطه في الخارج، ذكّره بالحياة في حين كان يغطّ في نومه. ولذلك دلالة عميقة على وجه الدقة؛ أليست الأمومة بالنسبة له مبدأ كل حياة؟

أبوسعنا أن نستخلص من هذا الحادث نتائج ذات علاقة بموت سيغانتيني، موت أعقب هذا الحادث عن كثب؟.

لنصغ إلى ما حدث قبل صعود جبل شافبرغ بزمن قصير. فامرأة الفنان روت لنا القصة التالية (سرفايس، ص٢٦٤):

«آخر يوم أحد قضاه في مالوجا، تمدّد على بعض المقاعد من مشغله طلباً للراحة. وكنت قد بقيت في الخارج أتكلّم مع الأولاد. وعندما دخلت، اعتقدت أنه نائم، فصحت: «أوه! أسفة لأنني أيقظتك، كنت بحاجة كبيرة إلى هذا النوم». فأجابني على الفور: «كلا، ياعزيزتي، أحسنت بدخولك. تخيلّي، إنني كنت أحلم (وكنت، بوسعك أن تصدقيني، أحلم وعيناي مفتوحتان، وأنا واثق من ذلك) أنني أنا الذي كانوا يحملونه من الشاله الخاصة بهم على نقّالة (كان يشير إلى لوحة الموت)؛ وإحدى النساء التي كانت تقف بالقرب منها كانت أنت، وكنت أراك تبكين». - وقلت له بالطبع إنه كان نائماً والمسألة مسألة حلم. ولكنه ظلّ مقتنعاً بحزم أنه بقي مستيقظاً وأنه رأى كل ذلك والعينان مفتوحتان.

وقصّ بعد زمن قصير على بابا، بنتنا، ما كان قد قاله لي على وجه الضبط. والحال أن ما كان قد رآه في هذه اللحظة نفسها أصبح واقعاً بعد اثني عشر يوماً. فلوحته عن الموت كانت تمثّل نهايته الخاصة، ومن هذه الشاله إنما حُمل تابوته. والمنظر كان من الدقة بحيث أنه كان قد رسمه على قماشته؛ والمرأة التي رؤيت تبكي قرب النقّالة كانت أنا - وعلينا أن نلاحظ أنه كان يشعر في لحظة هذه الرؤيا بأنه على مايرام تماماً، إلى حدّ أنه استمرّ هذا الأحد نفسه بالكتابة. وعمل في اليوم التالي من الساعة الرابعة صباحاً حتى التاسعة، ونقل عندئذ قماشته، داخل علبة، من المكان الذي كان يرسم فيه إلى البيت؛ وفي المساء نفسه كانت لديه القوة لينفّذ ثلاث ساعات من السير الشاقّ، من بونتريزينا إلى قمة شافبرغ. وكان يعتقد كثيراً بالأرواحية بحيث أنه بعد هذه الرؤيا لن يكون بالتأكيد بعيداً عن مالوجا لو لم يكن يشعر أنه بصحة تامة».

ولا أرى في هذا الحلم وهو مستيقظ هاجساً بالمعنى الشائع للكلمة، ولكنني أرى فيه تعبيراً عن التطلّع إلى الموت الذي غذا الوعي بقوة.. وتبيّن مقارنة بـ «الكابوس» الذي ذكرناه آنفاً فارقاً بارزاً: ثمة، خلال الحلم، دفاع حيّ، بل منقذ، ضد الموت؛ والآن يبقى وحيداً والرعب قربه.

وتصف زوجة سيغانتيني وصفاً واضحاً تلك الوسيلة التي بها نفّذ، غداة الحلم وهو مستيقظ، عملاً كثيراً يفوق طاقة الإنسان على وجه التقريب. ولفظ الكلمات الفخورة، إذ بلغ الذروة، تلك الكلمات التي كانت تبدو أنها تنبعث من الشعور بقوى لامحدودة. ولكننا نحن نفهم، من جهتنا، أن الاندفاعة نحو الحياة لم يكن بوسعها أن تقاوم هجمات الموت إلا بالتصعيد الأقصى لكل طاقاته الدافعية الممكنة.

وذلك يعني أن الذين يحيطون بالفنان لم يدركوا قط حتى آخر لحظة

أنه كان عليه أن يقاوم الأمزجة الكئيبة. وربما يقال إنني أولي هذا الصراع الصميمي أهمية مغالية. ولكن المعركة ضد الغرائز المكبوتة معركة صامتة؛ فرجل ذو حساسية مرهفة كسيغانتيني لم يترك شيئاً منها على وجه التقريب ينفذ إلى الخارج. وكان النصر، قبل زمن قصير من موته أيضاً، إلى جانب توطيد الحياة. ولم تكن علامات هذا الصراع ظاهرة إلا عندما صارت الغلبة لنشدان الموت.

وكان سيغانتيني في هذه الحالة عندما صعد جبل شافبرغ. وعندئذ وقع المرض الذي كان قدره. وربما كان بوسعه، على هذا الارتفاعات ولدى رؤية جمال بهذا القدر، أن يكتشف، لو لم يحدث المرض، طعم الحياة وقوة العمل لينفّذ وعوده لسكان الأنغادين.

وأفادت القوى اللاشعورية من وضع المفاجأة لمن كان يجهل حينئذ ماذا يعني أن يكون مريضاً. وسلوكه كما وصفناه يمكنه أن يوقظ بحقّ ذلك الانطباع الذي مفاده أنه يستخفّ، بوصفه واثقاً من نفسه، بمرض جسمي؛ وعلى هذالنحو إنما كان سيغانتيني ذاته يفهم موقفه. ولكن هل هو إذن دفاع مقبول أن تُفتح الأبواب للعدو الذي يسعى لبلوغ ثغرة؟ إن الوعي، ونحن نعرف ذلك، يدّعي أن عملاً ناشئاً من دفعة لاشعورية هو عمله، ويسوّغه على طريقته؛ في حين أن أسباباً أخرى غريبة عن الوعي، ومتعارضة معه تعارضاً جذرياً، هي التي تُستخدم في الواقع.

كان سيغانتيني قد مات بمرض خطير؛ ولكن موته ليس بهذا المرض وحده. وربما كان بوسعه أن يتجاوزه. ولكن القوى **الغامضة للاشعوره ساعدت المرض، وهي، إذ سهّلت عمل التدمير، استدعت هي ذاتها الموت.**

وبكل قوته الواعية كان الفنان الفيّاض بالحب يتعلّق مع ذلك بما تعنيه

الحياة بالنسبة له . وكان يلقي ، فيما الموت يقترب ، نظرة ورعة على الجبال العزيزة الذي كان فنه يريد أيضاً أن يمجّد جمالها . ونحن نفكّر مرة ثانية في موسى الذي ارتقى القمة في نهاية حياته ، حيث استطاع أن يتأمل الأرض الموعودة . ولكن ذلك كان نهاية مشواره .

في أبيات الشعر الرائعة التي كتبها غابريل عن موت سيغانتيني ، يفكر غابريل بالحب الذي لاحدود له ، حب المعلم الذي يذكّرنا بالقديس فرانسوا داسّيز .

ولكننا نعلم أن الرجل نفسه الذي كان يريد أن يوثق كل حياة بحب لامتناهٍ ، كان يخفي في أعماق نفسه إرادة تدمير حياته الخاصة .

وتتيح لنا وجهة نظر التحليل النفسي أن ندرك معركة القوى الشعورية واللاشعورية ، وتجعلنا حسّاسين لهذا الخلاف الصميمي . إنها تكشف لنا عن دراما حياة هذا الموجود الذي مات مبكّراً جداً : فسيغانتيني ، المبدع الذي لايعرف التعب ، كان يرافقه ظلّ الموت في كل خطوة من خطواته .

ملحق

أشرنا في الصفحات السابقة ولعدة مناسبات إلى اضطرابات المزاج التي عاناها سيغانتيني في شتّى مراحل حياته . ويتيح لنا الآن تقدّم المعرفة العلمية في السنوات الأخيرة أن نعمّق أفكارنا عن نشوء الحالات الاكتئابية وأسبابها . ومن الواضح أن كل حالة تقتضي تقصّياً تحليلياً نفسياً للاشعور أكثر عمقاً إذا أردنا أن نحصل على إضاءات مرْضية . ولن تكون المعطيات العامة للتحليل السيكولوجي منقولة إلا بأكثر التحفّظات حذراً إلى مرض إنسان استطعنا أن نخضعه من خلال حياته إلى هذه الداسة .

والحال أن البحث السيكولوجي يعلّمنا أن حالات الاكتئاب التي يصفها علم الطب باسم الحالات السوداوية تحدث لبواعث محدّدة جيداً. وليس في نيتنا أن نصنّف مرض سيغانتيني في لوحة عيادية معينة. ونحن لانرغب إلا في أن نرسم مجملاً يبيّن إلى أي حد يمكن أن تلقي النتائج الأخيرة للبحوث ضوءاً على حالة الفنان النفسية.

فالحالات السوداوية تلي بصورة منتظمة جداً حادثاً ليس بوسع التكوين النفسي للفرد أن يواجهه: خسارة هزّت الركائز نفسها، ركائز الحياة النفسية، إذ تبدو له أنها إطلاقاً لاتُطاق وتجاوزها غير ممكن، ويعتقد أنه ليس بمقدوره أن يجد في حياته بديلاً أو تعويضاً. والمقصود دائماً فقدان الشخص الذي كان يشغل مركز حياة الفرد الوجدانية، وعليه كان قد ركّز كل حبه. وليس ثمة شيء يقتضي أن يختلسه الموت منه. والمسألة بالحري مسألة انطباع بانهيار كلي لـ **العلاقة السيكولوجية** السابقة به. والمثال الأكثر شيوعاً لهذا الفقدان هو مثال خيبة الأمل العميقة، غير الممكن تعويضها، التي تصيبنا من جانب شخص عزيز على وجه الخصوص. إن عاطفة التخلّي الكلي هي التي تفضي إلى الاكتئاب النفسي.

ولاتكفي مع ذلك حادثة راهنة من هذا النوع بذاتها لإثارة اضطراب في التوازن النفسي خطير إلى حدّ يبين في الاكتئاب السوداوي أو الحالات المجاورة. والعنف في الحالات الانفعالية المرتبطة بهذا المعيش تشرحه في جزء كبير منه الانطباعات السابقة من النسق نفسه، التي سبّبت في زمانها، آنفاً، اهتزازاً مشابهاً. ويعيدنا تحليل هذه الحالات النفسي، بفضل خطور الذكريات التدريجي، إلى أحداث الطفولة الأولى التي وضعت مقاومة سيكولوجية لاتزال غير كافية موضع اختبار قاس. إن الأم دائماً، بحسب

التجارب المكتسبة بالنسبة للإنسان، هي التي تجعله يعرف، في هذه الفترة الزمنية المبكّرة من الحياة، خيبة الأمل هذه.

وفي حالة سيغانتيني، يتعذّر علينا بالطبع أن نتابع، في التفاصيل، تلك السيرورة التي قامت مقام النموذج اللاحق. ولكن الفنان يبدو، كما برهنّا على ذلك آنفاً، أنه احتفظ من طفولته حتى عمر متأخر بنزاع وجداني كانت أوضاع سوسيولوجية تنشّطه تنشيطاً خلال أوقات متباعدة.

وتتيح لنا ضروب التقدّم الحديثة في التحليل النفسي أن نخطو إلى الأمام خطوة. ونحن نعلم أن شتّى الحالات السيكولوجية من عمر النضج تتقولب، في الشكل والمضمون، وفق أحداث تعود إلى الطفولة، وأن ثمة، بالإضافة إلى ذلك، ضرب من القسر لتكرار هذه التجارب الأولية.

كنّا مسوقين إلى أن نفرض، بالنسبة لسيغانتيني، طفولة أولى سعيدة، ثم مرحلة من الإهمال، ثم، فيما بعد، ميلاً إلى الانتقام يصعب السيطرة عليه. ولكننا نكتشف لديه، في مرحلة متأخرة، ذلك التناوب نفسه لشتى الحالات النفسية. ونحن نتذكّر الزمن السعيد في سافوغنان، المفعم بالحماسة الخلّاقة، يليه طور قاتم. فالوحدة التي اختارها الفنان نفسه تكرّر هذه الحالة من الإهمال التي أشرنا إليها آنفاً؛ وهذا الاختيار ينبغي له أن يجعلنا نظن بوجود ميل لايُقاوم إلى الغوص كلياً في مزاج حزين. وعندئذ إنما وُلدت اللوحات التي كان عليها وفق اعتراف سيغانتيني أن تعاقب الأمهات السيئات. وقد يُقال إن الفنان كان مرغماً، بفعل لاشعوره، أن يكرّر تكراراً غير محدّد، وفق النموذج المقتبس من طفولته، تلك السعادة، وخيبة الأمل، والعداوة الضغينية، وانتصارها النهائي.

ولننفذ على نحو أعمق، بفضل التحليل النفسي، إلى الحياة الذهنية للأفراد الذين يعانون حالات اكتئابية: سنكتشف أفكاراً شبيهة تماماً بالأفكار التي لاحظناها لدى سيغانتيني. فثمة مريض روى لي، منذ زمن قريب، حلماً يذكّر على نحو مدهش بلوحات **الأمهات السيئات**. ولم تكن هذه اللوحات معروفة من الحالم، ولا المصادر الهندوسية لدى سيغانتيني أيضاً. إنه كان يرى في الحلم صورة ظلّية أنثوية، اتّخذت بالتدريج سمات أمه، كما لو أنها كانت تريد أن تغويه، لتبتعد في الحال عنه. وتكرّرت هذه اللعبة عدة مرات.

وكانت الاضطرابات النفسية التي برّزت التحليل النفسي لهذا المريض مرتبطة بعلاقته بأمه؛ إنها كانت قد سبّبت له في طفولته خيبات الأمل الأكثر قسوة في الحب. وكانت الأم، المحبة الحنون في بادىء الأمر، قد امتنعت يوماً من الأيام عن أن تداعب الصبي الصغير أي مداعبة، لأنه كان يستجيب استجابة شهوانية وشبقية على نحو مرئي. وكان الباعث الذي استندت اليه الأم لتسوّغ تغيّر سلوكها قد أيقظ لدى الطفل مع ذلك تلك الحالات الانفعالية الأكثر عنفاً. وكانت الأم قد شرحت له أنها تنفر من عبارات الودّ. ولكن الطفل سنحت له الفرصة ليترصّد حياة أبويه الصميمية، قبل هذه الحوادث وبعدها، وليلاحظ أن أمه، في رأيه، كانت تشارك فيها مشاركة فعّالة تمضي إلى حدّ إغراء أبيه.

وصورة الأم في الحلم، التي تقترب من الحالم لتبتعد عنه على الفور، واضحة جداً لدينا الآن. فصورتها الظلّية الطافية في الفضاء تذكّر باللذة الحسية؛ وهذا «الرمزي» مألوف لدينا بفضل الأحلام العديدة والحوادث الأخرى في حياتنا الاستيهامية. وسنضيف أن بعض تفصيلات الحلم كانت تشي بميل إلى الانتقام من الأم. وهذا التوافق، توافق الحلم مع لوحة سيغانتيني، **الأمهات السيئات**، يظهر إذن ظهوراً مؤكّداً.

ونحن نكتشف إذن، في الحالات المرضية التي تُعزى إلى اللوحة العيادية للسوداوية، ذلك الحنين إلى الأم بالمعنى الأكثر بدائية للكلمة، في أعمق أعماق الحياة النفسية، متوارياً تحت نزوات إلى الانتقام. وفي بعض الظاهرات النفسية يتجلّى الحنين إلى الإشباع البدائي الذي خبره الطفل وهو على ثدي أمه. ويكفي مثال واحد. فالمريض الذي رويت حلمه كان موجوداً أحد الأيام في حالة من الاكتئاب التي لم يكن يجد لها مخرجاً. والتقى في هذه المرحلة امرأة كانت تمثّل بالنسبة له أمه في جانبها الجيّد كما في جانبها السيء. ولم يكن ثمة شيء يعارض الاتحاد الجنسي من جانب هذه المرأة؛ بل قدّمت له علامات واضحة عن رغبتها. ولكنه مضى من جانبه على نحو مختلف. إنه نام ورأسه مستند إلى ثديها. وعندما استيقظ، كان قد تخلّص من حالته، حالة الاكتئاب. وكان قد وجد مرة ثانية ضرباً من الاتصال بالحياة مؤقتاً على الأقل، بعد أن كان قبل ذلك يائساً، تعباً من الحياة.

فكم يشبه سلوك سيغانتيني هذه السيرورة قبل موته بزمن قصير! إنه تهاوى في الثلج يغلبه التعب. وأيقظه بعد زمن قصير صوت أمه الميتة منذ زمن طويل. فيجد درب الحياة مرة ثانية، ويستطيع، مؤقتاً على الأقل، أن يتخلّص من مزاجه القاتم.

وعلاقة الإنسان النفسية الأكثر بلورة ودواماً بموجود إنساني آخر تنعقد، وفق تجارب التحليل النفسي كلها، بفضل إحساسات اللذة الأكثر قدماً؛ وترتبط هذه الإحساسات بالرضاع. وتظهر قوة هذه العلاقة بالأم، التي تغذّي، بأشكال كثيرة في حياتنا النفسية. ورأينا أن الأرض والطبيعة والمنظر الألبي كانت تمثّل الأم في حياة سيغانتيني. والحب الذي كان يمحضه منظر الطبيعة وهو ينظر إليه بشغف كان بالنسبة له، خلال زمن طويل،

جاذبية الحياة، جاذبيتها الأقوى، حتى آخر كلماته التي عبّرت مرة أخرى أيضاً عن حنينه لجباله.

ونفهم منذئذ، على نحو أكثر وضوحاً، أن الحنين إلى الأم، المشبع أول الأمر، ثم الخائب الأمل، كان قد سبب ترجّحات المزاج لدى سيغانتيني، وكان هو الذي جعله يعيش ويموت.

الفصل الثالث

أمنحوتب الرابع (أخناتون)

مساهمة التحليل النفسي في دراسة شخصيته

وفي عبادة الإله الواحد أتون

اكتُشف عام ١٨٨٠ عدد كبير من الألواح المغطّاة بالنصوص الآسيوية قرب القرية المصرية تلّ العمارنة. وبانت هذه الألواح أنها وثائق تاريخية ذات أهمية وحملت بيانات فريدة عن الملك أمنحوتب الرابع ومرحلة حكمه. فالحيازة المتزامنة لنصوص هيروغليفية عن ذلك العصر ولألواح العمارنة أتاحت للبحث أن يضع جدولاً مثيراً لشخصية هذا الملك. ولدينا مجموعة من المؤلفات والدراسات لتاريخ مصر تخبرنا كثيراً من الأمور المثيرة للاهتمام عن هذا العصر[١]. إنها قدّمت لي الأسس المادية لهذا البحث. وأرجع بخاصة إلى مؤلفات بريستد التي ظهر منها حديثاً تاريخ مصر في ترجمة ألمانية جيدة جداً، وإلى الدراسة الأحادية الرائعة، دراسة ويغال، لحياة أمنحوتب الرابع.

---

(١) بريستد: السجلات القديمة لمصر، المجلد الثاني، شيكاغو، ١٩٠٦.

بريستد: تاريخ مصر، شيكاغو، ١٩٠٥.

ويغال: حياة فرعون مصر أخناتون وأزمنته، إدمبورغ ولندن، ١٩١٠.

نيبور: عصر عمارنة، في مجلة (التاريخ)، السنة الأولى، الدفتر الثاني، لايبزغ، ١٨٩٩؛ شيث: وثائق للسلالة الثامنة عشرة الملكية، المجلد الرابع؛ وثائق لمصر القديمة، لايبزغ، ١٩٠٦؛ فلاندرز بيتر: تاريخ مصر، المجالد الثاني، لندن ١٨٩٦.

وباهتمام خاص، بل بحماسة، إنما تبنّى المختصّون في الدراسات عبارة «الملك الهرطقي»، الملك الذي نسب لنفسه اسم أخناتون؛ وسنعود إلى هذا الموضوع. وقد يبدو هذا الاهتمام غريباً وغير مفهوم لغير المطّلعين، ذلك أن ثلاثة آلاف سنة وبعض القرون تفصلنا عن مرحلة العمارنة! ولكن عندما يعتبر عالم كفؤ بقدر كفاءة بريستد هذا الملك أنه الوجه الأكثر بعداً عن المألوف في التاريخ القديم للشرق، ويعتقد أن عليه أن يؤمّن له مكاناً خاصاً في التاريخ العالمي، فإننا نرغب في معرفة صفاته والحوادث التي أكسبت أمنحوتب الرابع هذه المكانة، مكانة المجد.

كان أمنحوتب الرابع، الذي ينتمي إلى السلالة الثامنة عشرة، يعيش في القرن الرابع عشر قبل الميلاد. ولم يكن فاتحاً ولا عاهلاً نبيهاً كبعض من أسلافه. بل رأى حكمه القصير المدة بالحري انهيار الامبراطورية التي كان هؤلاء الأسلاف قد بنوها، في حين كان الملك الشاب يشهد هذه الكارثة وهو مكتوف اليدين. عظمته تكمن في ميدان آخر، في مجال مثالي. ويُصاب المرء بالدهشة حين يعلم، ولو على سبيل الإلماح، مضمون هذه الحياة القصيرة.

ويرتقي أمنحوتب الرابع عرش الفراعنة وهو في العاشرة من عمره ويموت وهو في الثامنة والعشرين. ويدشّن في هذا الفاصل الزمني القصير انقلاباً عظيماً في مجالات الدين، والأخلاق، وتصوّر العالم والفن. ويقنعنا كل ما نعلمه عن هذه الثورة أن الملك كان يسبق عمره سبقاً كبيراً. فيبدو أنه حامل أفكار لن تُستأنف، في جزء منها، إلا أكثر من ألف سنة بعده. وإذا كان أسلافه أقوياء بفعل العمل، فإن الفسيل الأخير المباشر من السلالة الثامنة عشرة كان حالماً، مفكراً مثالياً، فيلسوفاً أخلاقياً ومتذوّق

الجمال . إنه الإنسان الأول الشهير في المجال الروحي الذي أخبرنا به تاريخ الإنسانية .

وحياة أمنحوتب الرابع ، بالنسبة لمن اعتاد النظر إلى كل ما هو روحي من زاوية الكشوف الفرويدية ، تغري في محاولة دراستها من وجهة نظر التحليل النفسي . إنها تتيح في الواقع أن يبدو على نحو فريد رجل من هذه الحضارة خاضعاً لـ«عقد» ومستخدماً آليات دفاع كتلك العقد وآليات الدفاع التي كشفت عنها بحوث فرويد ومدرسته لدى معاصرينا .

والسلالة الثامنة عشرة هي العصر الأول من «السيطرة العالمية» لمصر . فبين أسلاف أمنحوتب الرابع البارزين ، كان توحتمس الثالث هو المؤسس لهذه السيطرة العالمية لمصر . وخلال حكمه الطويل المدة إنما اتّسعت الإمبراطورية حتى الفرات . وكان توطيد السيادة المصرية يقتضي مجموعة ضخمة من الحملات العسكرية . ويخرج توحتمس القوي منتصراً في هذه المشروعات . وينهمك خلفه أمنحوتب الثاني في مهمة إخضاع الشعوب الآسيوية إخضاعاً نهائياً . وتجاوز كل أسلافه بروحه الحربية ، بوحشيته وقسوته . وكانت قوته الجسمية موضع شهرة . ويروي بعضهم أن أي رجل آخر لم يكن بوسعه أن يوتّر قوسه . وكان ابنه توحتمس الرابع ، ذو الحكم القصير المدة ، ضعيفاً . إنه احتفظ بالقوة السياسية لمصر بفعل زواجه من جوليشيبا ، أميرة آسيوية ، بنت الملك أرتاتاما في ميتانّي (بين النهرين) ، أكثر من احتفاظه بها بفعل مآثره . واضطلعت بالوصاية بعد موته أم الصبيّ القاصر الذي خلّفه إلى أن ارتقى الابن عرش الفراعنة باسم أمنحوتب الثالث . وهذه الوصاية هيّأت المكان للتأثير الآسيوي في البلاط المصري . وباشر حكم أمنحوتب الثالث ذلك المنحنى الهابط لقوة مصر . فكان الحسّ الحربي ينقصه أكثر مما ينقص أبيه أيضاً .

إنه كان صياداً متحمّساً، انتقلت تقارير نجاحاته في الصيد إلى الخَلَف كما انتقلت المآثر الحربية لدى أسلافه. ونشر في البلاط أبّهة غير معروفة حتى ذلك الزمن. واستطاع الفن أن يزدهر في مرحلة من السلام المديد. ولكن التأثيرات الغريبة كانت مثقلة بالعواقب الوخيمة من جرّاء أن هذا الملك تزوج هو أيضاً بغريبة تسمّى تيجه. كانت تيجه ابنة كاهن يبدو أنه مهاجر آسيوي، قريب من البلاط. وبما أنها لم تلد وريثاً ذكراً للملك، فإنه تزوّج زوجة ثانية. ولم تكن هذه الزوجة، هي أيضاً، مصرية، بل آسيوية، تادرشيبا، أميرة من ميتاني، ابنة الملك الحاكم توسشراتّا. وكان أمنحوتب الثالث قد اختار بزواجه منها ابنة من بنات أعمام أمه وولدت له تيجه مع ذلك فيما بعد الابن المنتظر كثيراً، الملك التالي أمنحوتب الرابع.

ومع انقضاء السنين، انتقل الحكم أكثر فأكثر من الملك إلى الملكة. ولم يطرأ تعديل على السياسة الخارجية بسبب ذلك في الجوهري منها. ولكن انقلاباً دينياً كان يبرز. وكانت الملكة وبطانتها يحاولان رفض عبادة أمون ويوثران الإله أتون، الذي كان ضعيف الشعبية حتى ذلك الحين.

كان أمون في ذلك الحين إله مصر الرئيس دون منازع[٢]. وكان مكان إقامة الفراعنة، طيبة، هو المركز الأكثر أهمية للعبادة، ويتمتّع الكهنة، في البلاد كما لدى الشعب، بتأثير غالب. وكان الدور السائد نفسه يعود إلى را (أو راع)، الإله الرئيس للوجه البحري، إلى أن نقلت تعديلات في السياسة الداخلية مركز الثقل في الحياة الدينية والسياسية إلى المدينة الجديدة للإقامة، طيبة. ولكن عبادة را لم تكن قد أُلغيت مع ذلك، ونحن نجد محاولة - نموذجية جداً في التصورات الدينية المصرية لصهر هاتين الألوهتين المتنافستين في ألوهية وحيدة «أمون - را». وكانت مثل هذه

(٢) ولهذا السبب يجعله الإغريق متماهياً مع إلههم زيوس.

الألوهيات المركّبة عديدة. فكهنة إله أقلّ اعتباراً كانوا يضيفون إليه اسم را أو أمون بغية ازدياد نفوذه. ويشير المؤرخون إلى أمر جدير بالملاحظة أشرنا إليه آنفاً، مفاده أن أب الملكة تيجه كان كاهناً لإحدى هذه الألوهيات المركّبة، مان - را. ومان يطابق على وجه التقريب إله الإغريق بان(*)؛ ومان تركيب إله الخصب وإله الشمس موزّعِ الحياة. وعبادة هذه الألوهية، عبادة أدونيس، كانت مألوفة في سورية القريبة كل القرب. وكانت التأثير الآسيوي يتنامى في هذه المرحلة. وبما أن هذا الأب، أب الملكة، كان كاهناً مهاجراً من آسيا على ما يبدو، فإننا نتوصّل إلى افتراض مفاده أن عبادة مان- را كانت تشجّع التأثيرات الآسيوية.

وتنطوي غالباً تدوينات السنين المتأخرة من حكم أمنحوتب الثالث على اسم الإله أتون الذي كان يمجّد في الزمن الغابر بوصفه إله الشمس، الصورة موازية للإله را، في الوجه البحري. والتشابه الصوتي بين أتون وأدونيس مثير للدهشة. وغير ممكن أن نستعيد الافتراض القائل إن اسم أتون يمثّل عبادة أدونيس القادمة من آسيا. وأشار إلى ذلك الباحثون الأكفياء. وتلاموتَ أمنحوتب الثالث، كما قلنا من قبلُ، توسّعُ عبادة أتون. وفي أثناء هذه المرحلة الانتقالية إنما تقع بداية حكم الملك القاصر أمنحوتب الرابع (١٣٧٥ - ١٣٥٨ قبل الميلاد).

كان الملك الصغير ذا بنية جسمية ضعيفة وسريعة العطب. ولم يفلح قطّ في أن يتمتّع بصحة متينة ومات منذ أن بلغ الثامنة والعشرين. وقيل أيضاً إنه كان يعاني «أزمات» (ولم أعلم شيئاً عنها بالطبع أكثر وضوحاً) وحالات رؤياوية. وزعم بعضهم لهذا أن المسألة كانت مسألة صرَع، ولم يكن الأمر على ما يبدو صحيحاً، شأنه شأن آخرين من رجال التاريخ

(*) بان (Pan): إله رعاة أركاديا في الميثولوجيا الإغريقية. إنه كان مولوداً بساقي وقرني تيس وشعره. وجسّد بان، بتأثير الرواقيين، الكل العظيم والحياة الكلية «م».

العظام. والصرع ينطوي بصورة منتظمة على تَلَف ذهني تدريجي لدى المريض. فليس إذن بوسع إنسان يتمتّع بمواهب روحية استثنائية واحتفظ بها حتى نهاية حياته أن يُعتبر مصاباً بالصرع. وكان أمنحوتب الرابع، حسب الوثائق كلها، إنساناً ذا نزعة مثالية، حالماً، أعزل في مواجهة المقتضيات ذات الأهمية في الحياة. وليس الأمر أمر اندفاعية صرعية؛ ويذكّرنا بالحريّ كبت حياته الدافعية البارز، والتكوينات الارتكاسية الواضحة لطبعه، بأسلوب العصابيين في الوجود. ولنتذكّر ما تبرهنه تجربتنا: إن الموجودات الإنسانية التي حبتها الطبيعة بالخيال - الشعراء والفنانين - تتّصف على الدوام بعنصر من السمات العصابية، وبينهم إنما نصنّف بالحري أمنحوتب الرابع.

وإذا كان الملك القاصر مع ذلك ضحية حالات عصابية إلى حدّ من الحدود، فإن ذكاءً متنوعّاً بصورة مدهشة، وحياة وجدانية ذات غنىً نادر، كانا يقترنان بها. إننا نتعرّف فيه على نموذج موجودٍ موجودٍ في زمننا. ونحن على الأغلب نلاحظ خلال أيامنا هذه في أسرة من الأسر تقلّص الإرادة الفاعلة والقدرات الجسمية؛ وفي حين أن الجذع الذي يموت يتيح المجال أيضاً لهذا الفرع أو ذاك، فرع يمثّل ارتقاءً على المستوى الفكري، فإن تفتّحه المتناغم، الروحي والجسمي، مكفوف بفعل استعداد مسبق.

وتتيح لنا ملاحظة كثير من الأسر ظهور شخصية تشقّ طريقها بنشاط. ويبدأ ضرب من التراجع بدءاً من ذرية ابن هذا الرجل. ولايتمتّع الابن على الأغلب بالتكوين القويّ للأب. وحتى إذا ورث الابن تكوين أبيه، فإنه يعتقد أنه في ظلّ شخصية قوية جداً ويجد نفسه أنه مكبوح في تفتّحه الحر. إنه يتابع عمل الأب دون أن يتجاوز نجاحات هذا الأب. وتتجلّى حاجته إلى القوة بالحري في متطلبات متنامية، في ميل إلى اللذة

والرفاه. ويبدو الجيل الثاني أنه فقد أيضاً شيئاً من الطاقة والفاعلية ويُظهر ميلاً إلى الإرهاف الفكري والعاطفية. ويتطوّر الجيل في اتجاه العصاب نظراً لكونه ليس على مستوى متطلّبات الواقع.

ويكمن في ذلك الكثير من التوافقات مع اتجاه التطور لدى الأسرة المالكة المصرية الثامنة عشرة، بدءاً من ممثّليها الأقوياء الأكثر قدماً مروراً بأمنحوتب الثالث حتى ابنه، الحالم، الفيلسوف، الذي أريد الآن أن أفحص شخصيته في ضوء التحليل النفسي.

إن طريقة التحليل النفسي لاتكتفي بأن تعرف المصائر الحيوية وترسم لوحة عيادية لعصابي؛ فهي تقصد النفوذ إلى **لاشعور** المريض وتكشف عن علاقاته بمظاهر العصاب. ونحن، بالتعاون مع المريض، سنعيد تكوين تاريخ ليبيده، أعني حالته خلال الطفولة، ومفعول الكبت الجنسي، والعودة إلى رغباته المكبوتة. وتتيح لنا كل حالة بدورها أن نتعرّف على الدلالة التي تعود إلى موقف الطفل من أبويه.

ولكننا تعلّمنا أن الإنسان الذي يتمتّع بصحة جيدة يخفي في لاشعوره القوى الدافعية التي يخفيها العصابي، وأن الموقف اللاشعوري من الأبورين لديه أيضاً يكوّن «عقدة أساسية»(٣) كما لدى العصابي. وكون ليبيدو الصبي يتّجه نحو أمه أول الأمر وتتجه عواطفه الأولى العدائية الغيورة نحو الأب، ملاحظةٌ يمكنها أن تتكرّر لدى كل فرد. ولكن الفرد السليم يتوصّل إلى تصعيد دوافعه التي تقتضي الأسباب الاجتماعية كبتها، ويفلح في أن يجد توازناً بين الدافع والكبت، في حين أن العصابي يترجّح بين الطرفين الأقصيين.

---

(٣) بالألمانية: Kern Compler، ترجمتها الحرفية: العقدة النواة (لجنة الإشراف).

ومشروع اتّخاذ أمنحوتب الرابع موضوع تقصٍّ في التحليل النفسي يمكنه أن يبدو غير واقعي، ومحكوماً عليه بالإخفاق، إذا لم تكن لدينا على وجه الضبط معلومات ليست موضع شك عن تاريخه وعن «العقدة الأبوية» لدى الملك الصغير. والحوادث التي سنتكلّم عليها تدهش المرء دفعة واحدة بتماثلها مع تعاليم التحليل النفسي.

ففي ثنائي أبويه - الملك أمنحوتب الثالث والملكة تيجه - كانت الملكة هي صاحبة الوزن الأكبر دون منازع. واستولت هذه المرأة الذكية المرنة استيلاء متعاظماً على مقاليد الحكم. وكانت تسود الملك بإرادتها، ومبادرتها، وحسّها العملي، في حين أن اهتمامها بشؤون الدولة كان يتناقص في أثناء السنين الأخيرة من حياتها. ويسهل جداً تحديد تأثير الملكة في حياة ابنها كلها. ولابدّ له من أن يكون قريباً جداً منها منذ الطفولة. وكان ليبيده قد تثبّت على أمه بقوة كبيرة، في حين أن علاقته بأبيه تحمل علامة الميل السلبي الواضح.

وسبب هذا التثبيت المديد، تثبيت الملك الصغير على أمه، يكمن في جمال تيجه بالإضافة إلى قيمتها الفكرية. ونحن قادرون على أن يكون لدينا تصوّر حيّ لمظهر هذه المرأة الفريدة. فثمة صورة صغيرة نصفية تعود ملكيتها إلى مجموعة خاصة (لدى متحف برلين نسخة منها)، تقدّم إلينا صورة لهذا المزيج من الجمال، والذكاء، والطاقة. إنها ذات حيوية مدهشة إلى حدّ لايمكننا، في أيامنا هذه أيضاً، إلا أن تُحدث مفعولها على المشاهد. وحسبُ المرء أن ينظر إلى هذه النسخة من الصورة ليفهم أن هذا الابن، الرشيق الحسّاس، مثبّت على أمه إلى هذا الحد.

وتتيح هذه الصلة الليبيدية، التي لها مثل هذه القوة وهذه المدة،

بشخص الأم مجالاً فيما بعد لبعض المفعولات الواضحة جداً على جنسية الابن المراهق والراشد. وهذه الصلة، وفق عرضٍ لي في مقال سابق، تجعله يعاني أشد الصعوبة في أن يفصل، في مرحلة البلوغ، ليبيده عن أمه ليحولّه على موضوعات حب جديدة. بل قد يحدث أن يخفق هذا الفصل إخفاقاً تاماً. وينجح في الأغلب نجاحاً يكتنفه النقص. ويظهر مكانه الميل إلى صلة أحادية بشخص يصبح بديل الأم. وهذا التحويل الليبيدي تحويل نهائي في العادة، لارجعة عنه.

وهذه السمة من وحدانية الزواج بارزة على نحو خاص لدى الملك الصغير. ومصير حياة الحب لديه تتلخّص ببضع كلمات. فبعد موت أبيه بزمن قصير، تزوّج ولم يكن قد بلغ العاشرة من عمره. وكانت الزوجة التي تلقّاها أميرة آسيوية أيضاً، طفلاً هي أيضاً. ومن اللافت للنظر أن هذه هي المرة الثالثة التي تُربّى فيها آسيوية برتبة ملكة المستقبل. وهي ملكة المستقبل لأن الوصاية على العرش كانت قد ظلّت، في غضون ذلك بيديّ الملكة الأم تيجه ومستشاريها. وولدت المرأة، عندما بلغت سن الرشد، سلسلة من البنات، ولم يولد الوريث المذكّر المنشود. ولم يصمّم أمنحوتب الرابع مع ذلك أن يتّخذ زوجة ثانية كأبيه، واقتصر على هذه الزوجة نفر-نفرو-أتون التي كان يحبّها قبل كل شيء. وهذا الواقع أكثر جدارة بالملاحظة أيضاً حين نعلم أن الملوك السابقين كانوا يتّخذون حريماً وفقاً للعادات الاجتماعية الشرقية. ويؤكد ويغال أن أمنحوتب الرابع هو أول فرعون يعيش أحادي الزواج على وجه الدقة. واقتصر على امرأة واحدة كان قد تزوّجها منذ الطفولة فضلاً عن ذلك. فتخلّى إذن طوال حياته عن اختيار شخصي للموضوع. وتثبّت على امرأته بالحدّة التي تثبّت فيها على

أمه. وكان يؤثر الظهور علانية، حتى وهو راشد، برفقة امرأتين كلتاهما تمارسان تأثيراً قوياً في الحكومة(٤).

ومنذ موت الملك أمنحوتب الثالث أظهرت الملكة، أرملته، بوضوح كم كانت تميل إلى عبادة أتون، وكم كانت حريصة على أن تجعل ابنها القاصر أداة برامجها الإصلاحية. وتلقّى ابنها منذ أن ارتقى كرسي العرش لقباً ذا دلالة كبيرة. إن اسمه أمنحوتب الرابع، الذي يعني على وجه التقريب «محبوب أمون»، وأُكمل بـ«الكاهن الأكبر لـ را-هوراكْتي الذي يبتهج باسمه في الأفق؛ النار التي في أتون Aton». وهكذا تدلّ الأم ابنها على الطريق التي عليه أن يسلكها وفق إرادتها.

وكان أتون قد أصبح، على نحو رسمي جداً، منافس أمون. ولكن أي شيء لم يكن يشير بعدُ إلى أنه سيرتفع بعد قليل من السنوات إلى مستوى الإله الواحد الأحد كما أصبح عليه الأمر عندما بلغ الملك رشده. ولم يكن ثمة أيضاً شخص يخطر بباله التصوّر الجديد للعالم الذي كان يتوجّب على أتون أن يكون مركزه. وكانت تيجه من الحكمة والحذر بحيث لاتسرّع الانتقال إلى عبادة جديدة أو تثير عداوة الذين يشايعون الطقس القديم. وسيكون المشروع من جهة أخرى دون أمل عندئذ عندما تحاول الصراع دفعة واحدة مع كهنوت أمون. وكانت التدابير الأولى في وصايتها تتيح مع ذلك التعرّف على اتّجاه تطلّعاتها.

---

(٤) ثمة واقع زهيد في الظاهر يستحق الذكر هنا. بين موضوعات الحب في الطفولة التي يثبّت عليها الأفراد ذوي الاستعداد المسبق العصابي أكثر ما يتثبّتون، للمرضعة مكان مفضّل. ومن المألوف أن تظل بقرب الطفل بعد الفطام. وتصان ذكريات الرضاع المستحبّة من النسيان ذلك أن للمرضعة حبّاً خاصاً بالنسبة للطفل. وقد اكتُشفت غالباً في تحليل العصابيين آثار هذه الحب للمرضعة. وعرض ستيكل حديثاً، في كتابة لغة الحلم (برغمان، ويسبادن، ١٩١١)، دلالة المرضعة في أحلام الراشدين. ونعلم أن أم مرضعة أمنحوتب الرابع وزوجها لعبا دوراً من الأدوار في بلاط الملك. وهناك منحوتة تبيّن الملك والملكة يلقيان الهدايا من على شرفة إلى الكاهن إيجه وزوجته المرضعة. وربما يكون أمراً جديراً بالملاحظة أن للمرضعة الاسم نفسه - تيجه، اسم أم الملك.

فالبناء الأول الذي بُني في الحكم الاسمي لأمنحوتب الرابع كان معبد را-هوراكتي-أتون في الكرنك. وثمة تمثال يمثّل الملك وهو يعبد الإله أمون وفقاً لاسمه. ولكن التمثال نفسه يحتوي أيضاً رمز أتون: قرص الشمس في السماء، وأشعتها التي تنتهي بيدين تحيطان بالملك. ونحن نعتقد أن بوسعنا أن نتعرّف على مراعاة حذرة لكهنة أمون. وبدا الملك ذا علاقة بالألوهيتين. ولكن طيبة، العاصمة ومركز عبادة أمون، سُمّيت باسم جديد: مدينة ألَق أتون.

بدأ أمنحوتب الرابع يحكم وهو في نحو الخامسة عشرة من عمره، عمر يطابق النضج الجسمي. وبرزت فردية المراهق القوية بسرعة كبيرة. ومع الزمن، وجب على الجميع أن يعترفوا أن أمنحوتب الرابع سيسلك دربه الخاص. وتأثير الأم طوال حياته لايمكنه مع ذلك أن يكون مجهولاً. وتابع الابن بحماسة الفتى ذلك العمل الذي كان قد بدأه. فهذا التثبيت على أمه لم يتّخذ كل بروزه إلا عندما يقارنه المرء بمحاولات الانفصال عن الأب.

ومجموع سلوك الملك الصغير في السنوات التي ستلي يندرج تحت علامة التمرّد على الأب، الميت منذ زمن طويل مضى. ونحن، مع الأسف، لانعرف شيئاً عن علاقته به وهو طفل، ولكن موقعه خلال البلوغ والسنوات اللاحقة توافق المواقف الذي نلاحظه الآن لدى العديد من الأفراد: إنهم يتعلّقون بالأب لاشعورياً خلال الطفولة؛ ويحاولون وهم راشدون أن يتخلّصوا من هذه التبعية الداخلية. إنهم، إذا نظر إليهم من الخارج، يمنحون الانطباع بمعركة ضد الأب. والحقيقة أنهم يقاومون تثبيتاً لاشعورياً على الأب ويريدون أن يهزّوا السلطة التي تتمتع بها صورة الأب. ولايمكن إلا على هذا النحو أن يُشرح الصراع الذي يتابعه العصابي في الظاهر ضد ميت.

وكان نزاع بين خصمين يسكن نفس الملك الصغير، أحدهما محافظ والآخر ثوري. وقد علّمتنا التجربة أن تكوين تسوية يتّم في هذه الحالة.

وما قلناه عن المراهق لاينبىء بمعارضة متهوّرة عنيفة للعقدة الأبوية. والحقيقة أننا سنرى كيف أن الملك صعّد إلى تطلّعات مثالية معارضته قوة الأب وسلطانه. وهذه التطلعات توجّهت على نحو حاسم إلى التقليد الذي نقله الأب. وعندما يظهر مع ذلك ميل ثوري أكثر عنفاً فيما بعد، فإنه يتيح لنا أن نتكهّن بقوة ذلك الصراع الداخلي الدائر في نفس أمنحوتب الرابع. فكان ثمة إذن ميل ثوري يعاكس ميلاً محافظاً. ونحن نلاحظ لدى أمنحوتب الرابع سيرورة أتاح لنا العصابيون معرفتها. إنهم يرفضون السلطان الأبوي في المجال الديني والسياسي أو مجال آخر، ولكنهم ينيبون منابها سلطاناً آخر ويبيّنون أن الحاجة إلى السلطان الأبوي حاجة لم ترتو.

ويصعب إيجاد تكوينات تسوية من هذا النموذج أروع من تلك التي يقدّمها إلينا أمنحوتب الرابع. إنه يقطع الصلة بالتقليد الديني منذ زمن قليل من بداية عهده، بأمون-إله أبيه- ويتحوّل إلى أتون، مضفياً عليه قوة وسلطاناً لم يكن أي إله قد حازهما حتى ذلك الحين. ويبعث عبادة الشمس القديمة جداً في الوجه البحري بعثاً على صورة جديدة. ولكنه يقتدي، إذ يجدّد العلاقة بعبادة را-هوراكتي-أتون، بالملوك الأكثر قدماً الذين كانوا يعتبرون أنفسهم خَلَف را المباشرين. وليؤكد أيضاً على نحو أكثر وضوحاً كم يشعر بأنه قريب منهم.وبعيد عن أبيه، فإنه يعتمر باستمرار تاج الوجه البحري، أي تاج امبراطورية أقدم بكثير ويميل منذ البداية إلى هذه الامبراطورية، امبراطورية الوجه البحري. وثمة أعراض أخرى تبدو أيضاً.

ونحن نصادف نحو هذا العصر أولى التغيّرات في الأسلوب الفني. إنها تغيرات متميّزة جداً. ويلاحظ العارفون بالفن المصري بعض الخصائص في رسوم الملك يميّزونها من النظرة الأولى من الأعمال الفنيّة السابقة: القحف والعنق ممدّدان، والبطن بارز، والكتفان والعجزان لاتناسب فيهما. وهذه الخصائص لقيت كل ضروب الشرح. والفرض الأكثر تواتراً هو فرض تشوّه جسمي لدى الملك، إذ يشرح مظاهر الرسوم والتماثيل. ولكن هذا الفرض ينبغي أن يكون مهملاً عندما اكتُشفت مومياء الملك. ذلك أن الهيكل العظمي للمومياء لم يكن ينطوي على أي تشوّه من التشوهات التي تبدو على صور أمنحوتب الرابع. وقدّم ويغال، على نحوٍ روحي جداً ومقنع جداً، ذلك الدليل على أن هذه الأشكال الغريبة تعود إلى **أنماط قديمة**، إلى تلك الأنماط العائدة إلى تأريخ حكم الملك الأقدم من ملوك الوجه البحري على وجه الدقة. ويقدم ويغال لوحة يقابل فيها على نحو بناء جداً تلك الرسوم التي تعود إلى أصول الفن المصري والرسوم في العصر موضوع حديثنا. ويبدو واضحاً أن هذا الأسلوب الأخير يستند إلى الأسلوب القديم(٥). ويقيم الملك الصغير بهذا الاستئناف، استئناف الأسلوب القديم، صلة حميمية بصورة خاصة بينه وبين الملوك الأكثر قدماً.

ومعنى هذه التغيّرات الأولى التي أدخلها أمنحوتب الرابع نفسه في العبادة والفن واضح جداً: لايريد الملك أن يكون ابن أبيه وخلفه، ولكنه يريد أن يكون ابن الإله را. إنه لايريد أن يمجّد إله أبيه الفعلي، بل أبيه المتخيّل را (أتون).

---

(٥) يكتشف الفن الأكثر حالية لدى الفنانين بعد رفائيل مثالاً مماثلا على العودة إلى نماذج عريقة في القدم.

ويذكّرنا ذلك بالمظاهر الشائعة التي أتاح تقصّي التحليل النفسي للأعصبة أن يوضّحها. والمقصود ما نسميه استيهامات البنوّة كما نجدها لدى العصابيين.

والأب في الأصل نموذج كل قوة وكل عظمة بالنسبة للطفل. وحين تظهر العواطف العدائية، يخلع الصبي أباه عن عرشه في الخيال، إذ يرفع نفسه على وجه الاحتمال إلى صفّ ابن ملك متخيّل ويقلّص دور أبيه الفعلي إلى دور أب يقدّم الغذاء. واستيهام كونه أميراً استيهام يشترك فيه الصبيان أكثر ما يشتركون. ويتيح المجالَ رفضُ الواقع، رفضه نفسه، لدى المصابين بالأمراض العقلية، لأفكار هاذية محتواها يعالج موضوع قرابة الأسلاف الممعنة في القدم لدى المريض. وهذا التسلسل في الأفكار معروف لدينا بواسطة الأساطير والقصص حيث يُربّي البطل الطفل أناسٌ متواضعون إلى أن يتوصّل إلى النفوذ الأسمى الذي يعود إليه وفقاً لأصله الفعلي. وتعبّر هذه الأساطير، تعبيراً على صورة مستوردة، عن النزاع، القديم قدم العالم، بين الأب والابن[٦].

وعمل أمنحوتب يطابق تماماً هذه الاتجاه. إنه يحتقر السلف الأبوي الفعلي ويحلّ محله سلفاً أكثر رفعة. ولكن استيهام الأصل الملكي المستخدم لدى الآخرين لم يكن بوسعه أن يرفعه فوق أبيه بوصفه ابن ملك بالفعل. وكان ملزماً تماماً على أن يصعد إلى ما هو أعلى: إلى الآلهة. وعلينا ألا ننسى أن الملك المصري كان، في هذا الزمن نفسه، يسود امبراطورية. وأي فانٍ لم يكن يتجاوزه في قوته. ولم يكن قد بقي للخيال إلا إمكان مفاده أن يربط وجوده الخاص ربطاً جديداً بوجود موجود فوق أرضي. ولم يكن بوسع أمون أن يقوم بدور الأب، لأن أمنحوتب

---

(٦) قارن بهذا الصدد نصّي الحلم والأسطورة بنص ران Rane: أسطورة ولادة البطل.

الثالث كان يعظّمه. وكان تأثير الأم يشير إلى أتون، أي را، الذي كان، بالإضافة إلى ذلك، يُعتبر في الأصل أب الملوك الأوائل من حيث النسب.

وهكذا لم يبدأ حكم أمنحوتب الرابع بوقائع الحرب أو بأحداث السياسة الخارجية، بل بتجديدات إيديولوجية. ولم يكن الأمر، في الحالة الحاضرة، أمر تجديدات بالمعنى الحقيقي للكلمة، بل أمر عودة إلى الأكثر قدماً، إلى ما قبل التاريخي. ولكن الملك جدّد، بمقدار ما يزداد نضجه، وشخّص الماضي الذي كان يتمفصل معه. ولدينا براهين ثمينة تبيّن أن الثورة الفنية هي واقع مبادرة الملك الشخصية: بعض التدوينات الجنائزية للفنانين الذين نفّذوا إنشاءات الملك. وكان العرف في مصر يقضي أن يكون التدوين على القبر، على وجه التقريب، هو القصة الشخصية لسيرة الميت. وإلى مثل هذه التدوينات إنما ندين بالجزء الأكبر من معرفتنا التاريخ المصري: فالمعماري الملكي بيك - الذي أبدع العاصمة الجديدة التي سنتكلم عليها للتّو - ينبئنا على هذا النحو أن جلالته أعطاه بعض التعليمات. وقد يكون بوسعنا أن نرى في هذا القول تملّق جليس ملكٍ موجّه إلى الملك، ولكن ذلك خطأ بالتأكيد. فنحن قادرون، حتى دون هذه الشهادات، على أن نتعرّف على روح الملك في فن هذا العصر. فالرسم الزيتي والفنون التشكيلية هما، في حياته، تجسيد مُثُل نذر الملك الحالم نفسه لها بكل وجوده. وسنتكلم على إلحاحه وعلى حقيقة تعليمه الأخلاقي وعلى واقعيته الفنية التي تبدو لنا حديثة جداً.

وإذا كان أسلافه قد تابعوا نشر قوتهم السياسية وترسيخها، فإن الخَلَف كان يتطلع إلى أن يوسّع باستمرار أفقه الروحي. وكرّس اهتمامه بالفن الأجنبي والديانات والأساطير في البلدان الأخرى؛ ويحملنا كل

شيء إلى الاعتقاد أنه حرك الدوائر المؤثّرة في المدينة بالنسبة للمسائل التي كانت تشغل باله .

وخطا العاهل ذو السبعة عشر ربيعاً، بعد سنتين من ارتقائه العرش، خطوات ذات أهمية كبرى بالنسبة للمبادىء المقبولة . إنه أشاد مكان إقامة جديد سمّاه «أخن-أتون» (أفق أتون) . وأبناه شمال طيبة، العاصمة عندئذ، على بعد منها قدره ٤٥٠كم . وهكذا كان قد ابتعد علانية عن مدينة أمون ومضى نحو دلتا النيل (أي الامبراطورية الأقدم) . ومدينة أتون الجديدة تقع مكان تلّ العمارنة الحالي ؛ وفي هذا المكان إنما وُجدت الألواح التي ذكرناها آنفاً . وشُيّدت قصور ومعابد رائعة، وبنيت في النوبة وسورية مدينتان سُمّيتا باسمين يشهدان بأنهما منذورتان للإله أتون . وبعد سنتين، غادر أمنحوتب الرابع، ذو الثمانية عشر ربيعاً، مدينة طيبة نهائياً ونقل مكان إقامته إلى أخن-أتون . وفي وقت واحد غيّر اسمه وسمّى نفسه من الآن فصاعداً أخناتون، «المحبوب من أتون»(٧) .

وفي غضون ذلك، جعلته نزاعات عنيفة يناوىء كهنة أمون الذين كانوا يقاومون تجديداته . وكان أخناتون صلباً . فقد جرّد الكهنة الذين يعادون أتون من ملكياتهم وكافح عبادة الآلهة الأخرى جميعها ورفع أتون إلى مرتبة الإله الوحيد للبلاد . وأُعلنت الحرب بصورة أخص على أمون . وبذل أخناتون جهده لمحو آثار الإله الذي كان أبوه يحمل اسمه . وهذا الاسم البغيض كان مفروضاً ألا يُلفظ . فصمّم على هذا النحو أن يحذف اسمي أمون وأمنحوتب من كل التدوينات والأوابد، وانفجرت في هذا المشروع التطهيري عداوة الابن المكظومة أو المصعّدة، انفجاراً على نحو عدواني . وأسلوب الملك شبيه بتحقيق لعنة شرقية قديمة جداً موجّهة إلى

(٧) سُميّت بنات الملك منذ ولادتهن بأسماء كـ «نيريت-أتون» (محبوبة أتون) أو «بيكيت-أتون» (خادمة أتون) .

المُعارِض قوامها الطموح إلى ألا يفكر به شخص على الإطلاق. وكان أخناتون يبحث عن شطب ذكرى أمون وأبيه في وقت واحد. وأنجز أخناتون فيما بعد، عندما ماتت أمه تيجه، نتائج أفعاله، نتائجها الأخيرة. فلم تدفن مومياء تيجه إلى جانب مومياء زوجها بل قرب مدينة أتون، في كهف كان أخناتون قد خصّصه لنفسه. ووصفها التدوين على القبر أنها زوجة «نيب - ماعاراس». وكان نيبا عارا اسماً شخصياً لأمنحوتب الثالث، لم يكن قد حمله رسمياً بصفته ملكاً. وأكثر جدارة بالملاحظة أيضاً أن كلمة «أم» لم تكتب وفق العلامة الهيروغلوفية المستخدمة، علامة النسر، بل كُتبت حرفاً حرفاً. ولاتعني علامة النسر فقط أماً، بل تعني أيضاً الإلهة الشجاعة، زوجة أمون. فهذه العلامة كانت تخفي إحالة غير مباشرة إلى أمون، ولكنها واضحة، فكان إذن تجنبّها أمراً لابدّ منه. وكان أخناتون يرغب في أن يجعله موته يرقد مع أمه، مفصولة عن زوجها. وكان قد خلّد التنافس مع الأب بغية ملكية الأم حتى في القبر؛ وأنجز على الموتى مالم يكن بوسعه أن ينجزه على الأحياء. ويذكّرنا أخناتون، بهذه السمة من الطبع، بسلوك العصابيين كثيراً.

وإذا كان أخناتون قد تجنّب جهاراً، من الآن فصاعداً، اسم أبيه، فإنه كان يستخدم كل مناسبة ليشير إلى نفسه أنه ابن أتون. وتبرهن تدوينات أخن-أتون برهاناً واضحاً على ذلك. فإذا كانت المسألة مسألة مقاطعة، على سبيل المثال، منذورة للإله، فإنه يقال في التدوين: «هذا الاقليم من... إلى... ينبغي أن يكون لأبي أتون».

وتشييد الإقامة الجديدة ومعابدها يترافق مع إعداد الدين الجديد وعبادته.

فأتون أب أخناتون، ولكن ليس بالمعنى الذي يكافىء أن را أب الملوك الأوائل. إن الإله الجديد أبٌ أُضفيت عليه المثالية، فهو ليس أب

الملك بالمعنى الشيّق للكلمة، ولكنه أب كل الخلائق، وأصل كل شيء. إنه ليس - كرا أو أمون- إلهاً بين الآلهة الأخرى أو فوقها، بل هو إله أحد، وليس إلهاً قومياً، بل إله كلي - قريب أيضاً من كل الموجودات.

ولنلاحظ أن أخناتون لايعبد ألوهية الشمس، بل حرارة الشمس بوصفها قوة توزّع الحياة في أتون. ويلحّ بريستيد (الطبعة الألمانية، ص٢٩٦) على نحو صائب: «إذا كان أخناتون لايكتم تماهي الألوهية الجديدة مع الإله را، فإنه كان يتطلّع إلى شيء آخر غير عبادة الشمس. وكلمة أتون تحلّ محلّ كلمة الإله القديمة (نيتر Neter) والإله متميّز من الكوكب السماوي. ويضاف من الآن فصاعداً إلى اسم الإله القديم هذا الشرح: وذلك يعني «الأوار الموجود في الشمس (أتون)» وكان يُسمّى أيضاً «سيد الشمس» (أتون) عند الاقتضاء.

وبوسَعنا أن نتجاوز وجهة نظر فلاندرز بيتري الذي يعتبر أخناتون البشير بوحدانية الإله. ونظرية أخناتون لاتحتوي فحسب العناصر الأساسية لوحدانية الإله اليهودية، في العهد القديم، ولكنها تمضي إلى أبعد منها في بعض الجوانب. ويمضي الأمر على النحو نفسه عندما نقابل بين أفكار أخناتون والمسيحية الفتيّة في القرن الثالث عشر التي تليها في وحدانية الإله. وتجعلنا بعض جوانب هذه الأفكار نفكّر بتصورات حديثة ناجمة عن تأثير علوم الطبيعة.

وتتيح لنا الصلوات والأناشيد التي لم يكن البلى قد أصابها، وسنذكر هنا الأكثر تمثيلاً فيها، أن نفهم بوضوح تصوّر ماهية الإله الأحد في رأي أخناتون. فأتون هو الموجود المحب الصالح الذي يعبر الزمان والمكان. وكانت هذه العذوبة وهذا الصلاح غريبين عن الألوهيات المصرية السابقة وعن الناس الذين كانوا يعبدونها. فأتون لايعرف الحقد،

ولاالغيرة، ولاعقوبة إله العهد القديم. إنه إله السلام لا إله الحرب. إنه متحرّر من كل هوى إنساني. ولا يتصوّره أخناتون متجسّداً كالآلهة القديمة، بل بوصفه روحياً وغير شخصي. ولهذا السبب يحرّم كل تمثيل بالصورة للإله. وهو رائد القانون الموسوي بذلك. فأتون هو الصورة التي توزّع الحياة، حياة يدين بها كل وجود إليها.

ويلاحظ ويغال أن تصور الإله لدى أخناتون أقرب إلى المسيحية منه إلى الموسوية. ويفهم فهماً جيداً على نحو خاص أن «إيمان المؤسسين في العهد القديم هو السلف المباشر للإيمان المسيحي، ولكن عقيدة أخناتون هي النموذج الأصلي المنفرد لهما» (ص١١٧).

وتبيّن رؤية الكون ومجموع المنظومة الدينية ميل أخناتون المقصور على الروحانية. فليست عبادة الصور هي المحظورة فحسب، بل كل ما يجعل منها المتمّم والركيزة. فالاحتفالي في ديانة أتون كان بسيطاً جداً، ذلك أن كل شيء يمضي في اتجاه الداخلية ولا وجود لأسرار خفيّة غامضة. وكان معنى الإيمان الجديد قد أصبح مفهوماً وقريباً بفضل أناشيد الشاعر الملكي. وليس ثمة أي عنصر تسرّبٍ في العالم ولا تقشّف. وأُلغيت آلهة الموت والعالم تحت الأرضي، وفقد أوزيريس دلالته. ولم تعد تُذكر عقوبات جهنم التي كانت تكوّن الجزء الأساسي من الاعتقاد القديم. ولا تُؤدّى عند الموت سوى أمنية واحدة مفادها رؤية ألق الشمس، أي أتون. ولاتُعنى الصلوات المندرجة في القبور سوى بهذه الأمنية «أن ترى روحه الشمس».

والنشيد الأكبر الذي ندوّنه هنا يعرض أفكار أخناتون الدينية، وهو أفضل من كل وصف. إنني لهذا السبب سأجعله يتلاحق بكليته (٨).

---

(٨) مترجمة انطلاقاً من النص الألماني.

ألق أتون

ظهورك رائع في أقصى السماء،

أيها الحيّ أتون، مبدأ الحياة!

عندما تشرق في أفق السماء الشرقي،

تغمر كل بلدٍ بجمالك،

ذلك أنك جميل، عظيم، متلألىء، تسود الأرض،

أشعتك تضيء البلدان وكل ما خلقت،

إنك را! وجعلتها كلها أسيرة؛

حبك يقيّدها؛

مع أنك بعيد، وأشعتك على الأرض،

مع أنك عال، وبصماتك تصنع النهار،

الليـل

عندما تغرب في أقسى الغرب من السماء،

يغرق العالم في الظلام كأنه ميت.

ينامون في غرفهم،

رؤوسهم مغلّفة،

أنوفهم مسدودة والواحد منهم لا يعرف الآخر،

ثرواتهم المدفونة تحت رؤوسهم سُرقت

دون أن يعرفوا ذلك.

كل أسد يخرج من عرينه،

كل الأفاعي تعضّ،

الظلام يسود، العالم يصمت،

ذلك أن مَنْ خلقه ينال راحته في أقصى السماء.

اليوم والإنسان

الأرض مضاءة

عندما تشرق في أقصى السماء،

عندما - أتون - تسهر على السماء،

الظلام مبعد عندما تبعث أشعتك.

المنطقتان(*) تعيّدان كل يوم،

الناس، اليقظون، يقفون على أقدامهم،

لأنك أنت الذي جعلتهم منتصبين.

إنهم يغتسلون ويرتدون ثيابهم،

أذرعتهم ترتفع لتعبدك، عندما تظهر،

كل الناس يؤدّون عملهم،

والنهار والحيوانات والنباتات.

الماشية راضية من رعيها؛

الأشجار والنباتات تزهر،

العصافير ترفرف فوق المستنقعات

وترتفع أجنحتها لتعبدك أنت،

(*) المنطقتان هما الوجه القبلي والوجه البحري «م».

والخراف تقفز،

كل عصفور، كل ما يطير،

الكل، إنهم يحيون، عندما ترتفع فوقهم.

النهار والماء

القوارب تصعد النهر وتنزله،

كل طريق مفتوح، ذلك أنك تلمع.

الأسماك تقفز أمامك

وأشعتك تغمر البحر العظيم.

الخلق والإنسان

إنك أنت من يصوغ الصبي في رحم المرأة،

ومن خلق منيّ الرجل،

ومن منح الابن حياةً في بطن الأم،

ومن يمنحه السكينة حتى لايبكي،

إنك مرضعته في ثدي الأم،

إنك من يمنح النفس لتدبّ الحياة فيما خلقت!

... يوم ولادته،

تفتح فمه للكلام،

إنك تخلقه وفق حاجته.

خلق الحيوانات

الصوص يزقزق منذ أن يكون في قشرة البيضة،

وتمنحه النفس لتدبّ الحياة فيه،
وعندما تكمل خلقه، تكمله
حتى يكون بوسعه أن يثقب قشرة البيضة.
هكذا يخرج من البيضة،
ليزقزق قدر ما يمكنه،
ويجري في كل مكان على قائمتيه
عندما يخرج من البيضة.

كل الخلق

بما أن صنائعك كثيرة
فهي خافية علينا،
أنت، أيها الإله الوحيد، ذو القوة الفريدة،
أنت خلقت الأرض حسب رغبتك،
في حين أنك كنت وحيداً:
كل ما على الأرض،
وما يتنزّه على قدميه،
كل ما هو موجود في الأعلى - طائراً،
بلدا سورية والنوبة،
وبلد مصر، أنت وضعت كل شيء مكانه
وتمنح حسب الحاجة،
ولكل رزقه

وأيامهم معدودات .
لغاتهم تصوغ الأفكار على نحو مختلف ،
مظهرهم ولونهم مختلفان ،
نعم ، إنك ميّزت الناس بعضهم من بعض .

ريّ الأرض

أنت خلقت النيل في العالم تحت الأرضي ،
وجعلته ينبجس حسب إرادتك ،
لتبقي الناس أحياء ،
عندما خلقتهم ، فأنت سيدهم جميعاً !
ياشمس النهار - ذعر البلدان البعيدة ،
أنت خلقت فيها الحياة أيضاً .
وضعت نيلاً في السماء ،
لينزل إليهم ،
ويصنع أمواجاً على الجبال والبحر ،
ويسقي حقولهم بين منازلهم .
كم هي مخطّطاتك رائعة يا سيد الأبدية ،
نيل السماء للبلدان الأجنبية ،
وللحيوانات التي تسير في الصحراء .
النيل (الحقيقي) الصامت في العالم تحت الأرضي بمصر ،
هكذا تغذّي أشعتك كل بستان ،

فعندما تشرق، تعيش البساتين وتنمو من أجلك.

الفصول

صنعتَ الفصول، لتخلق كل الخلائق،

الشتاء، لتزرع الرطوبة فيها وكذلك الحرارة (حرارة الصيف).

رفعت السماء البعيدة لتشرق فيها،

لترى كل ما صنعت،

في حين كنت وحيداً،

متلالئاً بصورتك، صورة أتون الحيّ،

فأنت تشعّ منذ الفجر ثم تبتعد وتعود.

الجمال بالنور

إنك صنعت آلاف الأشكال لك وحدك،

في المدن، والقرى، والضيع،

على الطريق أو قرب النهر،

تراك كل العيون أمامها،

عندما تكون أنت شمس النهار فوق الأرض.

أتون والملك

أنت في قلبي،

لم تفعل لشخصٍ يعرفك

ما فعلت لابنك أخناتون،

وضعته في سرك ومخطّطاتك

وقوتك.
العالم في يدك
كما خلقته،
يعيش الناس عندما تشرق،
ويموتون عندما تغيب،
ذلك أنك أنت زمن الحياة
ويعيش الناس بك.
كل العيون تتأمّل جمالك
إلى أن تغيب،
كل عمل يتوقّف
عندما تختفي في الغرب.
عندما تشرق، تعود إلى ما كانت عليه،
إنها تنمو من أجل الملك.
منذ أن أسّستَ الأرض، بسطتها،
بسطتها من أجل ابنك،
المتحدّر منك.
الملك الذي يعيش من الحقيقة،
سيد المقاطعتين نِفَرْشيربيرو ري، يمضي إلى ري،
ابن ري، الذي يعيش من الحقيقة،
سيد التيجان، أخناتون ذو الحياة المديدة،

ومن أجل الزوجة العظيمة الملكية، تلك التي يحبّها الملك،

سيدة البلدين، نِفَرْنافري أتون،

التي تعيش وتزدهر دائماً وإلى الأبد.

نصّ هذه القصيدة يبلغ من الوضوح حداً بحيث يستغني عن الشرح. وأودّ فقط أن ألحّ على بعض الأجزاء ذات التميّز.

فالمقطع الشعري الأول يبحث في حب أتون الذي يسجن البلدان والموجودات. إن المرة الأولى في الحياة الروحية للإنسانية يُحتفل به بوصفه قوة تغزو العالم. وعلينا أن نعود إلى هذا الأمر لنبحث في أخلاق أخناتون.

ويذكّر كثيراً وصف الطيبة الإلهية التي تستمتع بها كل الموجودات دون تمييز بشعر الزبور العبراني. بريستيد وآخرون يلفتون الانتباه إلى التشابه المدهش بين بعضٍ من مقاطع النشيد الموجّه إلى أتون وبين الزبور ١٠٤، وبخاصة الآيات من ٢٠ إلى ٢٤، ومن ٢٧ إلى ٣٠:

«عندما يسود الظلام، إنه الليل، وفيه تتحرّك حيوانات الغابة. وتزأر الأسود الصغيرة من الجوع، مقتضيةً غذاءها من الله. وعندما تشرق الشمس، تنسحب وترتاح في عرينها. ويذهب الإنسان إلى صنعته وعمله حتى المساء. فكم هي كثيرة صنائعك، يا يهوه! إن حكمتك هي التي خلقتها، فالأرض تغصّ بخلائقك...».

«إنهم، منك، ينتظرون كل شيء بحيث تمنحهم معاشهم اليومي. أنت تمنح، وهم يجمعون؛ تبسط يدك، فيشبعون من الطيّبات. وتخفي وجهك، فيقعون حيرى، تسحب منهم النفس فيصبحون من التراب مجدّداً. وترسل نَفَسك فيكونون وتُجدّد وجه الأرض».

ويمكننا التسليم، بوصفه أمراً محتملاً، أن الزبور ١٠٤ وُلد بالتأثير المباشر لقصيدة أخناتون(٩).

ولايذكر فلاندرز بيتري، في شرحه نشيد أتون، غياب كل ما يمّس تعدّد الآلهة فحسب، بل يذكر غياب كل تصور تشبيهي بالإنسان للإله الأحد. وإذا كان أمراً لابدّ منه أن ندلي ببعض الانتقادات فيما يخصّ هذا الانطباع، فالحقيقة مع ذلك هي أن التصور تصوّر موحِّد أكثر من أي تصور آخر. ، لابدّ لنا من الاعتراف أن عبادة أتون هي، بمعنى عميق، إجلال قوة من قوى الطبيعة، ذات مبدأ لاشخصي.

ذكرنا من قبلُ أن أتون لم يكن ممثَّلاً، ولكن قرص الشمس الذي ينتشر كل شعاع من أشعته في يد هو رمزه. وهذه الأيدي، الموجودة على التمثيلات، تحيط بالملك وزوجته، وبأطفاله في بعض الأحيان.

وإذ نسب الملك أتون أباً له، فإنه كان يعيد أصله إلى قوة غير شخصية. ويذكّرنا ذلك بإخصاب روح القدس المسيح. ولكن أخناتون لم يُخصبه أتون من زوجة بشرية. فلا أثر لمثل هذه الفكرة. إن أتون بالنسبة له أبوه وأمه.

وديانة أخناتون لايمكننا النظر إليها لذاتها. ولاتصبح مفهومة في مجموعها إذا لم نأخذ بالحسبان أخلاق الملك الفلسفية، بؤرة اهتماماته كلّها، وعاطفته الدينية وسلوكه في الحياة.

---

(٩) يفترض ويغال أن هذا الزبور مدين بصنعه الخاص إلى التأثير نفسه. يقال في الآتين ٦، ٧ عن الشمس (المذكرة في العبرانية) مايلي:

«وتخرج من غرفتها كخطيبة وتستمتع كالبطل في جريها. إنها تشرق من طرف من طرفي السماء وتمضي إلى الطرف الآخر ولايبقى شيء خفياً عن ألقها».

ويمكن بالتأكيد أن يكون المقصود بذلك آثار نشيد الشمس الإله؛ والمسألة تظل مفتوحة لنعرف إن كانت هذه البقايا من أصل مصري.

وتنبذ أخلاق أخناتون كل مظهر للكره، وكل عنف، كما سيفعل المسيح بعد بضعة قرون. إنه يودّ، كما قيل في نشيد أتون، أن يحكم بالحب. وهو عدوّ الدم المسفوح بكل أشكاله. ويزيل كل تمثيلات الضحايا الإنسانية. والشهوات الحربية لاوجود لها بالنسبة له. ولايريد، بوصفه يعبد أتون سيد السلام، أي حرب في مملكته. ومن المفيد، من وجهة النظر هذه، أن نقارن أخناتون بأسلافه. وحسبنا أن نفكر بأمنحوتب الثاني، المحارب القاسي. ويُحكى عنه أن الحكام السوريين الأسرى، خلال حملة من حملاته الحربية، علّقوا على المشانق في قاربه الذي كان يصعد نهر النيل ظافراً. وكان أبو أخناتون، الأقل شراسة من أسلافه، يُظهر مع ذلك ميولاً حربية وهو يصطاد بشغف. وكبت الابن على وجه التقريب كل تعبير عن الميول العدوانية أو الشرسة. وارتكزت أخلاقه الفلسفية بصورة خاصة على تصعيد بارز لمكوّناته الدافعية السادية. وستنجم العواقب الأخطر، بالنسبة له ولمملكته، عن الطاعة الصلبة لهذه المبادىء الأخلاقية.

وبعد موت أمه على وجه الخصوص إنما حاول أخناتون أن يحقّق مُثُلَه دون أن يأخذ بالحسبان تلك العقبات التي كان قبولها أمراً لابدّ منه. وكان يريد أن يغرق مملكته بالسلام؛ وبالمعنى السائد في ذلك العصر: العالم برمّته. ومضى إلى حدّ جهل جهلاً تاماً أن عصره لم يكن ناضجاً لمثل هذه التطلّعات. وجهل أيضاً دور الكره والشراهة، إلخ، في حياة كل فرد وحياة كل شعب. إنه على رأس مملكة لم يكن بوسعها إلا أن تتجزأ نظراً لغياب يد قوية تجمعها. ولكنه حاول هو أن يقيّد العالم بالحب، بعمل شبيه بالعمل الذي كان يعزوه إلى أتون.

ولم يأنف أخناتون أن يوسّع مملكته ويصونها بالقوة فحسب، ولكنه رفض على نفسه أن يستخدم قوته الملكية في زمن السلام. وتلك كانت

قطيعة مع كل تقليد البلاط . فالفراعنة تمتّعوا في كل الأزمنة بإجلال إلهي على وجه التقريب . وبدا أخناتون متواضعاً وبسيطاً ، دون هيبة العاهل . وتمثيلات شخصه تُظهره في هيئة طبيعية . ولم يعد المرء يجد الإيماءة البطولية للفراعنة القدماء . إنه يظهر للشعب وهو بين أسرته . وتشهد على ذلك نسخ الأعمال الفنية . ويصرّح أخناتون ويكرّر أنه ليس العاهل القاسي المنيع الذي تعوّد عليه الشعب ، وأنه لايستمتع بالحكم وممارسة قوته ، وأنه لايعرف سروراً غير السرور الجمالي . ويحبّ أن يسمّي نفسه الملك «الذي يعيش في الحقيقة» .

ويبدو أن هذا النشدان ، نشدان الحقيقة ، جدير بأن يُفحص . ولابدّ من أن تمضي قرون بعد أخناتون ، قبل أن تدين الكذب تلك الحضاراتُ الأكثر بروزاً . وإذ جعل أخناتون من الحقيقة مبدأ الفن ، فإنه كان قد مضى إذ تجاوز الاعتبار الأخلاقي لهذه القيمة .

وبريستيد يقول ذلك : علّم أخناتون فناني البلاط أن يتركوا «إزميل النحت وريشة الرسم ترويان ما كانا يريانه فعلاً» . و«النتيجة - يقول بريستيد - نزعة واقعية بسيطة وجميلة كانت أكثر صفاء وأمانة من أي فن سابق . وكانت حالات الحيوانات مدركة في الفن على واقعها ، الكل يصطاد ، والطريدة تهرب ، والثور يقفز . ذلك أنها كلها تشارك في الحقيقة التي يعيش فيها أخناتون» .

وتقتضي الأخلاق الجنسية بياناً على الرغم من أن بعض جوانبها كانت قد ذُكرت : تعلّقه بوحدانية الزواج على وجه الخصوص . وتؤكّد كل مصادر الإعلام ذلك الحب العميق الذي يربطه بزوجته . فاستغنى عن الزواج بامرأة ثانية ، في حين أنه لم يكن له وريث ذكر . وكل مناسبة كانت سانحة ليبدو لشعبه وهو بين أسرته . إن نفَر نيفرو أتون كانت قد ولدت له

أربع بنات كان يحبهن بحنان. وكان يعبّر عن السعادة التي يتذوّقها في حياته الأسرية ملحّاً في المظاهر الرسمية، والتدوينات، إلخ، على إجلاله الملكة. ووصفها بكثير من الأوصاف: «سيدة سعادتي» وصفات أخرى. وهكذا كان يحاول أن ينشر بين الشعب تصوراً جديداً للزواج، موقفاً آخر للرجل من المرأة. وقد أشرنا من قبلُ إلى أن حكم أخناتون شهد تأثير النساء في البلاط يزداد على نحو لم يكن معروفاً حتئذ.

وتبيّن منحوتة في متحف برلين على نحو خاص جداً إرهاف العلاقات التي كانت توحّد الملك والملكة. إنها تُظهر الملك، صورة ظلّية شابة أنثوية تقريباً، مستنداً إلى عصاً وفي مواجهته الملكة تقدّم إليه باقة من الأزهار يشمّ رائحتها. فأي عمل فني مصري سابق لايُظهر أي شيء مشابه فيما يخصّ المحتوى أو التصور (انظر النسخة في نشرة ألمانية لتاريخ مصر، تأليف بريستد).

ويحتوي قبر واحدة من الفتيات التي ماتت في سن مبكّرة لوحة توضّح عواطف الحنان التي كانت تربط الملك بأطفاله. فلم يحدث قط من قبلُ أن كان التعبير عن الحداد على طفل ميت قد تمّ على هذا النحو.

وأي إرهاف في العواطف الموجودة في النشيد الموجّه إلى أتون! فلنتذكّر فقط وصف الصوص الخارج من البيضة.

وكان الرعب من القبيح والحاجة إلى الجمال يبرزان مرتبطين ارتباطاً وثيقاً بتجنّب كل فظاظة. فالنشيد الموجّه إلى أتون يبدأ بوصف جمال الإله. ولم يشجّع أخناتون الفنون التشكيلية فقط، بل خطّط حدائق رائعة وكان ينتشي بجمال أزهارها وحيواناتها. ووجّه اهتماماً خاصاً جداً إلى الموسيقى. وهكذا كانت رغبته في المتع الجليلة، ونشدانه السمو، يتّخذان أشكالاً عديدة.

وكان الصرح العام الذي كوّنته ديانة أخناتون، وتصوّره العالم، وأخلاقه، تشكّل كلاً مدهشاً بعظمته وبنيته الداخلية. ولكن أي مخطّط للإصلاحات يعدّل الحياة الشعبية تعديلاً عميقاً بهذا القدر كان يقتضي في وقت واحد قوة في العمل، ورؤية عملية تقدّر القوى المعاكسة التي كانت ستعيقه حق قدرها. فلم يكن المراهق، الوريث امبراطورية، ينشد أقلّ من إدخال ديانة عالمية ذات إله أحد. ولكنه فقد مملكته حين كان يرسّخ مملكة الله.

ومن الواضح أن امبراطورية أتون لم يكن بالوسع توطيدها إلا بمقدار ما يحتفظ الملك بهيبته. ولكنه كلما كان يقلّص الهامش بينه وبين الشعب وفقاً لمثاله، كان يصنع أعداء له بين كهنة الألوهية القديمة؛ وكلما كان يحاول أن يُنجح إصلاحاته، كان تأثيره في الشعب يقلّ. وكان هو وبعض النخبة من رجال شعبه النادرين ناضجين وحدهم بالنسبة لديانته، فهي لم تكن موافقة لرغبات الجماهير. ويعقد ويغال مقارنة بين إدخال أخناتون عبادة أتون وبين العبادة المسيحية. ويخلُص إلى نتيجة مفادها أن انتشار المسيحية السريع والكلي كان ممكناً من حيث أن موضوعات الإجلال المدركة والتشبيهية كانت تترك شيئاً من الحركة لرغبات الجماهير. فإلى جانب الإله الأحد، كانت هناك شخصية المسيح الأكثر قرباً من الناس - والشيطان- والملائكة- والقديسون- والأرواح، إلخ. والاعتقاد بموجود إلهي، يظلّ غير مرئي، لم يكن بوسعه أن ينفذ إلى الشعب، هذا المعطى الذي حدّده ويغال جيّداً ربما يشرح الجاذبية الضعيفة لوحدانية الله الموسوية التي تلت عبادة أتون بعد زمن قصير.

وبقدر ما تخبرنا الوثائق أخبار الانقلابات الداخلية التي حدثت في عهد أخناتون، بقدر ما تنبئنا قليلاً أخبار السياسة الخارجية. إن أي شيء لم يحدث. وعلى هذا النحو إنما أوجدت قبائل سلّابة اختلال الأمن على

الحدود. وتمرّد في وقت واحد أتباع الملك السوريين أصحاب الاقطاعات وهاجموا أولئك الذين كانوا قد ظلّوا أمناء له، وطلبوا عون مصر. ولكن هذه الطلبات بقيت دون جواب. وغزا الحثيّون سورية خلال العام السادس عشر من حكم أخناتون. وكان الملك يعاني من المرض الذي كان محتّماً أن يودي بحياته بعد سنتين. وأهمل المقاطعات الآسيوية المهدّدة بوصفه معادياً لكل تدخّل مسلّح. وفي هذا العصر إنما تقع مراسلة طريفة نقلتها إلينا الألواح التي اكتُشفت في تل العمارنة. والمقصود هو اللوحات المسمارية القادمة من آسية. إنها تحتوي الشكاوى ذات الإلحاح المتصاعد الواردة من أتباع الملك الآسيويين الذين لم يكن بوسعهم أن يقاوموا العصاة والغزو البربري. ونحن نقدّم مقطعاً متميّزاً من هذه الالتماسات التي يستشهد بها بريستيد بحسب «رسائل تل ّالعمارنة» الواردة من كنودزون. إن شيوخ مدينة تونيب المهدّدة يستغيثون بمصر ضد أزوري، تابعٍ صاحبِ إقطاعة مارق. «إذا دخل أزوري سيميرا، فإنه سيفعل ما يروق له على أملاك سيّدنا، الملك، ويظلّ عاهلنا مع ذلك بعيداً عنا. ومدينتك، تونيب، تبكي الآن ودموعها تسيل ولا ملاذ لنا. إننا أرسلنا منذ عشرين عاماً مبعوثين إلى عاهلنا، ملك مصر، ولكن أي جواب لم يصل، حتى ولا كلمة واحدة».

وتنامت الاضطرابات في المقاطعات وسقطت المدن الهامّة ونقاط ارتكاز القوة المصرية واحدة بعد أخرى، ومثلها مدن ومقاطعات أسكيلون، صور، صيدا، سيميرا، بيبلو، أشدود، القدس، قادش، تونيب، وواديا الأردن والعاصي وكثير من الأراضي. ولكن كل ذلك لم يكن يهزّ أخناتون، فكان يعيش في مُثُله وترك هذه الامبراطورية القائمة على حدود مصر تتلاشى، امبراطورية كان أجداده قد كوّنوها لقاء تضحيات كبيرة.

وخلال الأشهر الأخيرة من حياته، بدا أيضاً إلى أي حدّ كانت الشدائد تهزّ هذا الحالم على العرش هزاً قليلاً. ولم يكن يحلم إلا في أن يمحو كل الآثار السابقة لتعدّد الآلهة، بدلاً من أن يتدارك الخطر الخارجي. والإجراء الأخير المتّخذ في عهده، الذي لدينا عنه المعلومات، هو استئصال أسماء الآلهة القديمة لسبب مفاده أن هذا الأمر لم يكن قد حدث بعد. ومثل هذا العمل كان غير مناسب بصورة خاصة لهذه المرحلة. فلم يكن ملائماً، وهيبة الملك تتناقص، أن تُتاح فرصة مباشرة كارثية للشعب والكهنة الذين كانوا يؤثّرون فيه. وهذا الخطأ ارتكبه أخناتون ويبدو أن موته وحده، الذي حدث بعد زمن قصير، صان سلطته من نهاية عنيفة.

وما كاد أخناتون يزول حتى مارس كهنة أمون الإصلاح المعاكس. وسرعان ما استعادوا قوتهم الخارجية. ولم يكن سمنكافا، صهر أخناتون، ذلك الرجل القادر على أن يحمي عمل سلفه. وكان زمن حكمه قصيراً مع ذلك. فوُصم أخناتون بالهرطقة ودُمّر عمله تدميراً كاملاً بقدر ما كان هو نفسه قد صنع بما نُقل إليه. ونال اسمه المصير الذي كان قد فرضه على أسم أبيه واسم الإله أمون. وحتى على جدران ضريحه، رُفع اسمه لتُلغى الكلمة الكريهة التي كانت تذكّر بأتون. يضاف إلى ذلك أن مومياء الملكة تيجه، التي كانت ممدّدة قرب بقايا أخناتون، رُفعت ودُفنت قرب أمنحوتب الثالث. وكما أن أخناتون كان قد نبذ اسم أمنحوتب، أُرغم واحد من ذريته، الذين تعاقبوا على الحكم بسرعة، أن يغيّر اسمه من توت - عنخ - أتون إلى - عنخ - أمون.

كان أخناتون ثورياً - لابالمعنى العادي للكلمة بالطبع. إنه كان قد صعّد دوافعه العدوانية على نحو مدهش وحولّها إلى حب يشمل الموجودات كلها - إلى حدّ لم يقابل أعداء المملكة بالعنف. فعداوته الأشدّ

كانت موجّهة ضد أبيه الذي لم يكن بوسعها مع ذلك أن تبلغه لأنه لم يكن في عداد الأحياء. ويذكّرنا ذلك بسلوك بعض العصابيين الذين يلجأون إلى تصريف كرههم وظمأهم إلى الانتقام على حساب الموتى، بوصفهم أضعف من أن يواجهوا الأحياء، تصريف، بوجه عام، على صورة استيهامات وأعراض عصابية.

رأينا أن أخناتون لم يكن بوسعه، على الرغم من معارضته القوة الأبوية، أن يستغني عن سلطان يمثّل هذه القوة. وهكذا ابتكر ديانة فُصّلت على مقاس حاجاته الشخصية، محورها إله أبوي. وعزا إليه سلطاناً كلياً، أي القوة الكلية التي يعزوها كل طفل إلى أبيه في الأصل. وجعل منه الإله الأحد الذي يرتكز، وهذا واضح، على الأبوة الوحيدة. وأصبح على هذا النحو سلف الوحدانية الموسوية، التي للإله الأحد فيها سمات البطريرك، عاهل الأسرة الوحيد. وأخيراً، إلى هذا الإله الجديد نسب الحب والطيبة دون حدود، اللذين كانا يميّزانه هو نفسه. وابتكر على هذا النحو، كما فعل الناس غالباً، إلهاً على صورته الخاصة - حتى يستمدّ منه فيما بعد أصله. فأتون انعكاس أخناتون وصفاته كلها. وإذا كان يسمّي أتون أباً، هذا الطفل من خياله، وهذه الروح من روحه، فإن بوسعنا أن نعترف هنا بأمنيته: أن يكون متحدّراً من أب له الصفات الشخصية التي له هو ذاته.

وكثير من الأفراد، وعلى نحو أخصّ العصابيون في عصرنا، يكوّنون ديانة وعبادة خاصتين. إنهم، كما يتيح لنا التحليل النفسي أن نرى على الغالب، متمرّدون على الأب من أعمق أعماق لاشعورهم، ولكن حاجتهم إلى التبعية تحوّلت على موجود إلهي، أي أعلى من الأب. ويحدث أنهم يشعرون أنهم مدعوون إلى نشر الأفكار الناجمة عن عقيدتهم الأبوية ويصبحون مؤسّسي ديانة أو قادة طائفة.

ويحاول الابن، في حالات أخرى، أن يُحلّ محل الأب الحقيقي أباً مثالياً متخيّلاً. وهذا الأب، بالطبع، يتّصف عندئذ بالصفات وسمات الطبع التي يعتقد الابن أنه يتجاوز بها الأب. ويبدو أن نواة هذه النتاجات الاستيهامية هي الرغبة في أن يكون هو ذاته مخصب ذاته، أن يكون هو نفسه الأب. ففي النشيد الذي ذكرناه، قيل عن أتون، مثْل أخناتون ذي القوة الكلية الأبوية، المرفوع إلى مرتبة الإله: - إنه أخصب نفسه!.

وتشرح علاقة أخناتون بأبيه أنه أصبح باعث عبادة ذات إله واحد ومؤسّس دين الحب. وبقي علينا أن نعرف لماذا اختار أتون ولم يختر ألوهية ثانية بوصفها بؤرة العبادة. كنا قد ذكرنا من قبل بعض الأسباب: نفوذ عبادة أدونيس الآسيوية، تفضيل الملكة أتون وتأثيرها في ابنها الشاب. ولكن ذلك لايشرح الحماسة في النشيد العظيم لأخناتون، ولا النزعة التي وجّهت كل فكره وقوته وحياته في خدمة أتون. وسأحاول، وأنا أنطلق من تجربة التحليل النفسي بقدر ما أنطلق من معطيات سيكولوجيا الحضارة، أن أجد دافعية داخلية لسلوك الملك.

بيّنت بحوثٌ حديثة معنى رمز الشمس الأبوي. وهذه الدلالة موجودة في سيكولوجيا الأعصبة والاضطرابات العقلية وفي الامتثالات الشعبية. وتصلح الشمس بصورة خاصة أن تكون رمز الإله الأحد، ذلك أنها، على خلاف الكواكب الأخرى، تتبع مسارها المنفرد.

وأخناتون، وقد قلنا ذلك، لايعبد الكوكب نفسه، بل أُواره. وتعيش الشعوب حرارة الشمس بوصفها قوة تُخصب، تمنح الحياة. والأمر هو على هذا النحو نفسه بالنسبة لأخناتون. ولكن دلالة ثانية لحرارة الشمس تظهر بسبب ميله القوي جداً إلى التصعيد؛ فتصبح حرارة المشس رمزاً لحب أتون الذي يشمل كل شيء. وتقول ذلك بوضوح أبيات الشعر

الأولى من النشيد. فأشعة الشمس التي تضيء بشدّة كل البلدان تتماهى مع حب أتون الذي يسجن. وهذه الرمزية معروفة لدينا بأحلام الأفراد السليمين أو العصابيين. واللوحة العيادية للحالات العصابية تتضمّن من جهة أخرى إحساسات غير سوية بالحرارة أو البرد. إنها مرتبطة بغلمية المرضى التي تقيم الإحساسات معها علاقات واضحة. ولن نتكلّم على هذا الأمر إلاعابرين ودون تعمّق.

ولْيسمح لنا القارىء أن نخطو خطوة إضافية، ولو أنها تقود إلى مجال محض فَرَضي. كنا قد أشرنا إلى العلاقات بين أتون والإله السوري أدونيس. وكان السوريون يجلّون في أدونيس رجلاً شاباً جداً مات قبل أوانه. وإذا فكرنا أن الملك الشاب كان قد ابتكر صورة لنفسه بوصفها إلهاً[١٠]، فإن بوسعنا الاعتقاد بضرب من التوحّد بأدونيس. وكان بوسعه تماماً، بوصفه ضعيفاً وفي صحة سيئة منذ طفولته، مرتقباً موتاً قريباً مصيراً له، أن يعقد هذه المقارنة. ولم تكن تطلّعاته تحمله إلى العمل الرجولي، بل إلى حياة في الجمال.

ويشترك أخناتون مع إلهه أتون بسمة خاصة: سمة كونه متوحّداً. وإذا كان قد جمع حوله عدداً صغيراً من المشايعين، فإنه لم يكن يقيم مع شعبه صلة حيّة على الرغم من محاولاته. فثمة كبت جنسي مفرط يعوق العلاقات الوجدانية لأي إنسان مع أمثاله ويختلس منه شعوراً بالواقع صحيحاً. والعاقبة هي الانطواء الذاتي الغلمة، المتواتر جداً لدى العصابيين ولدى الأكثر موهبة منهم على نحو أدق: إن الإنجازات الاستيهامية للرغبات تصبح موضوع الاهتمام حصراً. فلم يعد العصابي يعيش في عالم الوقائع الفعلية، بل في العالم الذي أبدعه خياله. . إنه

---

(١٠) بوسعنا أن نقارنه بشخصية بلدور في الميثولوجيا الجرمانية.

خارج الظروف الواقعية كما لو أنها لم تكن موجودة بالنسبة له. ويعيش في عالم أحلامه ومُثُله حيث الحكم للحب والجمال. ولم يعد له عينان يرى فيهما الكره والعداوة، والظلم والشقاء، التي تعيث فساداً في الواقع بين الناس. ويجهل، كالنشيد، أن الأقوى في الطبيعة يسود، وأن الضعيف شقيّ؛ إنه يرى الخلائق تقفز وتثب، ويسمعها تهلّل لمجد خالقها.

وعلى هذا النحو إنما كان أخناتون أصمّ لنداءات اتباعه الآسيويين، أعمى عن الفظاعات التي كانت تجري في المقاطعات. وعينه لم تكن ترى سوى الجمال والتناغم في حين أن مملكته كانت تتفكّك. إن «معبد أتون في أخن أتون، العاصمة الجديدة الرائعة، كان يدوي بأغانٍ تمدح إله الامبراطورية - ولكن هذه الامبراطورية لم تكن موجودة» (بريستيد).

وتتكلّم إلينا الميثولوجيا الإغريقية على فائتون الشاب، ابن هيليوس، الذي ادّعى أن بوسعه قيادة عربة الشمس بدلاً من أبيه. وفقد الرقابة على الحصانين، وقُذف خارج العربة ودفع حياته ثمناً. ومصير هذا الابن، ابن الشمس، يهمّنا من حيث تشابهه مع تاريخ أخناتون. وهو أيضاً التزم بسيره على جناح الأفكار الجريئة. وإذ تطلّع إلى الفضاءات الشمسية، فإنه ترك الأعنّة التي كان والده يمسكها بيد حازمة. ويكتمل مصير كثير من المثاليين: وفي حين يعيشون في عالم من الحلم، يحوّلهم الواقع إلى عدم.

الفصل الرابع

التحليل النفسي

مصدر معرفة أنتروبولوجية

التحليل النفسي، الذي يدين ابتكاره وإرصانه قبل كل شيء إلى الطبيب وعالم النفس من فيينا سيغموند فرويد، ذو طريقة في العلاج الطبي أصبحت بالتدريج علماً سيكولوجياً. ولم يقتصر على الحياة النفسية للفرد، بل ساهم في انفتاحات جديدة وجديرة بالملاحظة على حدّ سواء، خاصة بالتنظيمات الإنسانية: أسرة ودولة وشعب. والتحليل النفسي، الخصب في مجالات أخرى من علوم الفكر أيضاً، يسترعي اهتمام دوائر تزداد اتّساعاً. ونسمع في أيامنا هذه أن بعضهم يَسِمونه بأنه ضرب من «الزيّ»، من حيث كونه طريقة طبّية واتجاهاً في البحوث السيكولوجية على حدّ سواء، وهو بهذه الصفة لايتنبّأ له بعضهم إلا بوجود عابر. والحال أن من لايعرف تاريخه يمكنه أن يتكلم على هذا النحو. ذلك أن أربعين عاماً مضت منذ الكشوف الأساسية التي منحت التحليل النفسي ركائزه. ويجمع عدد متزايد من المعاونين خلال هذه المرحلة مواد يكوّن تراكمها عملاً عظيماً متبنيناً بصورة عضوية. ولم ينته البناء مع ذلك إطلاقاً: صنّاعه يساهمون بكل حماستهم في توسيعه وتقليص أخطائه في الإنشاء. وهكذا يمثل التحليل النفسي بصفته علماً ذا صيرورة مستمرّة إمكاناتها لايسعها بعدُ أن تتحدّد، فالمستقبل يبدو أنه واجب من واجباته،

بحيث أنه لايمتّ بصلة بالتأكيد إلى ضرب من الإنتاج العابر أو إلى تيّار سريع الزوال.

هذه الحال من النمو، الخاصة بعلم، وهذا الامتداد، امتداد معارفه على مجالات تزداد عدداً من حياة الفكر، يستحقّان اهتمامنا. فلنتّجه إذن صوب بدايات العلم الفتيّ. ونحن، إذ نتبع تقدّمه، سنحصل على إيضاحات تخصّ دلالة الفكر التحليلي النفسي ومداه.

في عام ١٨٨٠، أُتيح للطبيب جوزيف بروير من فيينا أن يعيد إلى ذاكرة ابنة شابة مصابة بهستيريا خطيرة، وهي نائمة نوماً مغناطيسياً، تلك الوقائع التي هي السبب في أعراضها، وقائع تبدو أنها اختفت من ذاكرتها اختفاءً تاماً. وخلال جلسات التنويم المغناطيسي، عاشت مريضته مجدّداً مشاهد ابتعدت عن وعيها وكانت قد وجّهت ظهور اضطراباتها. وكان يوقظها كلما كانت تتكلّم على هذه الذكريات بكل طاقتها ومع مظاهر وجدانية حادّة. وكان يجدها في كل مرة وقد أزالت عبئاً، وكأنها متحرّرة من ضغط صميمي. وقاد هذه المريضة المصابة بمرض خطير تدريجياً، إذ تابع علاجاً ذا أهمية، إلي ما يقارب الشفاء. وأطلع بروير فيما بعد على هذه التجربة معاونه الشاب، الدكتور فرويد الذي تابع في هذه الدرب أعماله بالاشتراك معه أول الأمر، ولكنه سرعان ما عمل وحده وظلّ بروير معلمه الوحيد. ولم يقتصر فرويد على تأسيس طريقة حقيقية في العلاج بالتحليل النفسي، بل فتح آفاقاً جديدة لعلم النفس كله.

وكان اكتشاف بروير قد لفت الانتباه إلى واقع جدير بالملاحظة، وأساسي لمستقبل البحوث: كان بوسع ذكرى من الذكريات أن تُمحى من الوعي، ولكنها تجد نفسها فيه وقد حلّ محلّها عرض مرضي، امتثال غريب، إلخ، دون أن تخطر ببال الفرد هذه العلاقة. وإذا أفلحنا في أن

نكتشف للامتثالات «المكبوتة» في اللاشعور درب العودة إلى الشعور، فإن التكوين البديلي يصبح غير مجدٍ، ويزول. والحال أن المحتويات النفسية التي كانت تبدو متنافرة بسبب الحالة الانفعالية الشاقّة التي تسمها، وهي وحدها التي كانت تفلت من الوعي، وفق الكشوف الأولى. ويسلّم فرويد عندئذ بسيرورة «دفاع» نفسية يستعملها الإنسان ليتخلّص من هذه الامتثالات والحالات الانفعالية غير المرغوبة؛ وسمّاها «الكبت». واعترف في الوقت نفسه أن هذه القوى نفسها القائمة في أصل الكبت كانت تعارض، على صورة مقاومة، عودة المادة المكبوتة إلى الشعور. وبعد أن بان التنويم المغناطيسي أنه موضع ريبة، لأنه لم يكن يفلح على الغالب في التغلّب على المقاومة، وجد فرويد درباً جديداً لاكتشاف اللاشعور: طريقة «التداعيات الحرة».

ومبدأ هذا الأسلوب يسيرٌ على الفهم. فقد يحدث على الغالب لأحد منا أن يفلت من ذاكرته اسم على سبيل المثال. وكلما جهد في أن يجد أثر الكلمة الهاربة بالانكباب على التفكير فيها، أفلح في ذلك فلاحاً أقلّ؛ أو أن أسماء خاطئة تخطر بباله، كما لو أنها كانت تقصد أن تسخر منه. والكلمة المعنيّة هي وحدها التي تتوارى بعناد. ولكن الكلمة التي بُحث عنها من قبل عبثاً تمثل عفوياً تماماً بعد بضع ساعات عندما ينصرف الانتباه عنها إلى أشياء أخرى. والكلام عندئذ ينصبّ على التداعي، أي المعرفة بمعنى الظهور المفاجىء والعفوي. إنه لأمر واضح إذن أن الكلمة التي كانت «منسيّة» لم تكن قد اختفت بالفعل، ولكنها كانت «مكبوتة» بصورة مؤقتة؛ وأن مقاومة نفسية كانت تعارض عودتها إلى الشعور، وأن هذه المقاومة كانت تتنامى مع الانتباه الموجّه إلى الكلمة المعنيّة. فالمادة المكبوتة كان بوسعها، على العكس، أن تجد دربها إلى الشعور حين نصرف عنها. ويطلب عندئذ فرويد إلى مرضاه أن يُحضروا مكبوتهم دون

أن يبذلوا جهداً في الانتباه، أي أن يلجأوا إلى التداعي «الحر» مستبعدين كل تصوّر إرادي؛ وحصل بهذه الطريقة على أفكار عن اللاشعور يزداد عمقها دائماً وتزداد كمالاً. والطريقة الجديدة، المتحدّرة من التنويم المغناطيسي، سُمّيت باسم «التحليل النفسي».

ثمة اعتراض يبرز: أليس الأمر أمر ظاهرات طارئة أو اعتباطية؟ وبدلاً من الامتثال الذي انبعث، ألم يكن ممكناً أن يظهر امتثال آخر تماماً؟ والمريض الذي يخضع للتحليل النفسي يعترض على هذا النحو. فتداعياته الحرّة تبدو له على الغالب خالية من المعنى ومن كل صلة سيكولوجية في ناظريه. ولكننا ننصحه بأن يدع نقد أفكاره جانباً. وإذا امتثل لإرشاداتنا، وتابع تسلسل أفكاره التي يظلّ معناها، أو الصلة الصميمية بينها، غامضاً بصورة كلية، فإن ضرباً من الارتباط بين الأفكار الذي يقود مباشرة إلى «المكبوت» يحدث فجأة في لحظة من اللحظات. وعندئذ تكتسب الحلقات السابقة التي ليست لها دلالة على ما يبدو محتوى مفهوماً وتقدّم لنا معلومات عن السيرورة النفسية التي كانت تفلت من فهمنا. وهكذا نقتنع بالتقيّد في كل سيرورة نفسية مهما كانت زهيدة.

فالتحليل النفسي يدلي إذن بالبرهان على سيادة السببية في المجال النفسي، المدرك سابقاً بوصفه حلَبة المصادفة والاعتباطي. ويكتشف بانتظام عمل القوى الدافعية المتصارعة التي تتنازع السيادة في الشعور.

وثمة فن جديد في التفسير أتاح، إذ تساعده التجربة، تفكيك المعنى الخفيّ للمظاهر العصبية ولنتاجات نفسية أخرى. وبرز معطيان رئيسان بفضل هذه التقنية. فالمادة المكبوتة مزوّدة بقوة دافعية حضورها أرغم المفهومات السابقة على ضرب من التغيّر. ولم يكن الأمر مقتصراً على الذكريات التي كان محتّماً، بسبب قيمتها الوجدانية، أن يطرأ عليها كبت،

بل تعدّى إلى تطلّعاتنا العميقة الموسومة بالرغبة الواضحة جداً، التي كانت مرتبطة بالتأكيد بذكريات مشحونة بحالات انفعالية. والرغبات المكبوتة كانت ناشئة من مجال الدوافع الجنسية.

ووجد التحليل النفسي نفسه مرغماً على أن يوسّع توسيعاً كبيراً مفهوم الجنسية الذي لم يكن في البدء موضوع انتباه خاص. وتعرّف في العديد من السيرورات النفسية على عمل الدوافع الجنسية اللاشعورية. ومن هنا منشأ بحوث جديدة مخصّصة للمراحل الأولية من جنسية الراشد، التي قادت إلى أن تُشتقّ من مراحل الطفولة كثير من المظاهر المرضية في الحياة النفسية للأفراد العصبيين. ولكن التحليل النفسي لايهمل على الإطلاق «غرائز الأنا» (كغريزة التغذية وغريزة المحافظة على البقاء مثلاً)؛ إنه، على العكس، يشدّد على العمل المشترك لدوافع الأنا والدوافع الجنسية في الحياة النفسية السوية والمرضية.

ويحمل الموجود الإنساني عند ولادته عدداً وافراً غامضاً من الدوافع المختلفة والمتعارضة. ونسمّي أولى الحركات الأولى من جنسيته «الغلمة الذاتية»، ذلك أنها لاتقتضي بعدُ موضوعاً خارجياً؛ بل المسألة، على العكس، مسألة تنبيه ممتع لبعض المناطق الجسمية، التي نسميها «مناطق تولّد الغلمة». وليست المنطقة التناسلية محور جنسيته الناشئة. ونحن نجد في عمر مبكّر جداً لذة ذاتية الغلمة ترتبط في الأساس بمنطقة الفم التي تولّد الغلمة. ويجد الطفل في مصّ الغذاء شبعاً ولذة. ويحصل على هذه اللذة بمصّ الإبهام، أو مصمصته، مصّ يتعاطاه الطفل بصورة دائمة. ولم يثر أي تأكيد للتحليل تناقضات بقدر ما أثاره عزو ضرب من قيمة الفاعلية الجنسية إلى المصّ. وتفرض علينا الوقائع هذا التصوّر. ذلك أن تدرّجاً غير محسوس يقودنا من هذه التعبيرات عن الحياة الدافعية لدى

الطفل إلى مظاهر الإمناء الطفلي. فعلم الأمراض يقدّم إلينا حالات من النمو غير السوي حيث تحتفظ لذة المص بغلبتها في الحياة الجنسية، وتكفّ نموّ «الميول الجزئية» الأخرى. ومن المتعذّر علينا أن نبسط برهنتنا بسطاً واسعاً. ونحن نؤكد أن هذا الرأي الذي يمكنه، في عداد آراء أخرى، أن يفاجئنا للوهلة الأولى، غير ناجم إطلاقاً عن حكم مسبق التصوّر، بل يرتكز حصراً على الملاحظة الخالية من الآراء المسبقة وعلى التجربة المراقبة.

والمرحلة الذاتية الغلمة تسبق المرحلة التي يتوجه فيها الليبيدو منذ الآن نحو موضوع. ولكن هذا الموضوع هو الطفل ذاته، الذي لايعرف في هذا الطور من نموه الغريزي سوى منفعته الخاصة، ويحبّ نفسه على وجه الحصر، ويقدّر بالتالي قدراته تقديراً عالياً بصورة ساذجة؛ إنه يقتضي أدلّة من كل ضرب على الحب، يتلقّاها بوصفها واجباً. وتلك هي مرحلة «النرجسية». والمصطلح مقتبس من الأسطورة الإغريقية للشاب الذي وقع مغرماً بصورته الخاصة. وحب الذات، في هذا العصر من الحياة، يتضافر لدى الطفل مع أنانية تخلو كلياً من الاعتبارات في مجال غرائز الأنا. فالعبارة التي يقولها الطفل «أريد، أريد» تعبّر بوضوح عن هذا الوضع.

ومع ذلك يتّجه الليبيدو نحو موضوعات أخرى بالتدريج. ويتيح المجالَ تجاورُ الدوافع المتعارضة لحركات حانية وعدائية من الحب والكره إزاء الشخص نفسه. وتتجلّى معاً بعض الدوافع الأخرى، الصائرة إلى التبعية يوماً من الأيام للدافع الجنسي، بميل إيجابي وسلبي. ولنذكر لذة الرؤية ولذة التعرّي، ولذة الهجوم والسيطرة بوصفها النتيجة الطبيعية للذة الهجوم. وفي هذا العصر، نحو السنة الخامسة، يكون الفضول لدى الطفل قوياً. والطريقة التي تظهر بها، في الفترة نفسها، حاجات الحب

لدى الطفل لوسطه القريب، الذي تبرز فيه جاذبية الجنسين المتبادلة، كلها مسائل سنقتصر على الإشارة إليها، وسنعود إليها فيما بعد.

وضروب الكفّ في الحياة الدافعية، التي تُعتبر فيما بعد طبيعية، لا تزال غير موجودة لدى الطفل الصغير. فالتلاؤم التدريجي لدى الطفل مع محيطه القريب أو البعيد، خلال النضج النفسي، يرتكز على سيرورة الكبت التي تصيب جزءاً كبيراً من حركاته الدافعية الأولى. فموجودات اللاشعور تتكوّن من عناصر جنسية الطفولة. وسيمضي اللاشعور موطّداً بوصفه محل الاستبعاد لكل المحتويات النفسية التي لايتحمّلها الشعور بسبب ظلّ من انعدام اللذة فيها. والأساسي أن المادة الدافعية المكبوتة تخضع لإرصان يوجّهها نحو الأهداف المقبولة والمرغوبة اجتماعياً، وذلك ما يتيح لها بلوغ الشعور. ويُستخدم على سبيل المثال جزء من هذه الطاقة الدافعية لبناء سدود كبيرة تعارض الجنسية، طاقة نعرفها على صورة حياء، وقرف، وشفقة، إلخ (سيرورة التصعيد).

وتبلغ الجنسية شكلها النهائي في مرحلة النضج. وتكتسب وظيفة التكاثر حقوقها، وتقع المنطقة التناسلية في مركز الحياة الدافعية الجنسية. وتحت هيمنة هذه الحياة الدافعية الجنسية، تتجمّع الغرائز الجزئية في ضرب من الكل. وعندئذ فقط إنما تتبنّى الدوافع الجنسية اتجاهاً وحيداً. فيصبح الجنس الآخر هو الموضوع على سبيل الحصر، والفعل الجنسي هدفاً جنسياً. ولكن اضطرابات هذا التطور تؤدّي إلى هذه الانعطافات عن المعيار نسمّيها الانحرافات.

فاللاشعور، بالمعنى الذي نعرفه هنا، هو إذن هذا النصف من حياتنا الذهنية الذي يظلّ كتيماً على الإدراك الشعوري. وليس المقصود بذلك امتثالات مستبعدة من وعينا استبعاداً مؤقتاً من جرّاء حدود ذكائنا، مع

بقائها في الوقت نفسه غير منيعة على قدرتنا على استدعاء الذكريات. ونحن نميّز هذا المجال، مجال ما قبل الشعور، من الشعور واللاشعور على حدّ سواء. ونحن، على العكس، نتصوّر «المقاومة»، التي وظيفتها أن تمنع عودة الامتثالات المكبوتة، اللاشعورية، بوصفها حاجزاً بين هذه العودة وما قبل الشعور. وأدخل فرويد هنا المصطلح الرائع، مصطلح «الرقابة». وهذا الاسم يُفهم بيسر. ففي دولة مزوّدة برقابة قاسية للصحافة، يُقمع كل إنتاج أدبي لايروق للحكومة. بيد أن المرء، إذا أراد أن يعبّر مع ذلك عن رأي تخريبي، سيقنّعه على نحو من الأنحاء، ويعبّر عنه تلميحاً أو على أي صورة أخرى من صور التنكّر (عندما أراد مونتسكيو أن ينتقد الملكية الفرنسية قبل الثورة، كتب **الرسائل الفارسية**. وكان، وفق كل المظاهر، يصف أحداثاً تقع في فارس، فيما أن أحداث بلاده هي التي كانت تكوّن حقل رؤيته، وإلى هذه الحالات غير المباشرة من التمثيل إنما يلجأ لاشعورنا ليعبّر عن نفسه).

ولنا كل الحق في أن نتكلّم على استيهامات لاشعورية. ذلك أن لاشعورنا مترع بالرغبات غير المشبعة ويتعذّر لمعظمها أن يشبع بالإضافة إلى ذلك. وهذا الجانب من الفكر، الذي يمثّل تطلعاتنا كأنها مشبعة أو قادرة على أن تكون كذلك، هو الذي نسمّيه المتخيّل. ونجد هنا مناسبة جديدة لنقتنع بوثاقة الصلة بين اللاشعور والحياة الدافعية الطفلية، وفكر الطفل في بداية الحياة محكوم بميوله إلى اللذة. ففعاليته لعب وفكره استيهام. ويتكيّف الفكر بالتدريج فقط مع الواقع دون أن تزول زوالاً كاملاً في أي لحظة من لحظات الحياة إمكانات تكوين الاستيهامات. ونتعرّف فيما بعد على الشكلين الاستيهامي والواقعي للفكر الشعوري. ولكن اللاشعور، الذي يمثّل على وجه الضبط مرحلة بدائية طفلية، مصنوع من فكر منفصل عن الواقع ومرتبط بالرغبات المكبوتة.

ونظرة واحدة نلقيها إلى الوراء على نمو التحليل النفسي الذي أجملناه للتوّ يبيّن لنا كل الأهمية المكتسبة بفعل اكتشاف بروير الأصلي. فانطلاقاً من عون فرصة غير متوقّعة سنحت لطبيب ليفهم ويعالج حالة عصبية مرضية، كانت غزارة في المعارف السيكولوجية قد نجمت عنها. وفتح التحليل النفسي للبحث درب اللاشعور وخلق وجهة نظر جديدة في القوى الدافعية العاملة في الإنسان، وجهة نظر معنيّة بالجنسية على وجه الخصوص. واعترف أن السيرورات الذهنية المرضية تتجاوز قليلاً، من ناحية الكيف، ظاهرات بوسعنا أيضاً أن نوضّحها لدى الأسوياء. فاكتسب التحليل النفسي لهذا السبب قيمة سيكولوجيا علمية لها حقوقها على مجموع الحياة الذهنية السوية والمرضية.

وأتاح التحليل النفسي، في عداد وجهات النظر هذه، فهم ظاهرة نفسية كانت تسترعي الانتباه في كل العصور: الحلم. وليس المقصود هذه المرة شرح مظاهر مرضية ذات أهمية محض طبية، بل المقصود ضرب من نتاج الحياة الذهنية السوية، يصعب جداً مع ذلك إدراكها أيضاً. فكان تفسير الأحلام التحليلي النفسي مصدراً من المصادر الأساسية لمعرفتنا اللاشعور. وهذا الأمر يفهمه المرء بيسر. والواقع أن عملنا الوظائفي الشعوري يتقلّص في أثناء النوم تقلصاً كبيراً. ونتاجات النوم النفسية تخبرنا أفضل من أي شيء آخر عن السيرورات النفسية اللاشعورية.

وكان باحثون آخرون في الحلم يسلّمون من قبل أن الحلم يقدّم العواطف على صورة مجازية ولكنهم لم يكونوا يحسبون حساب الألغاز العديدة في سيكولوجيا الحلم، ولم يكونوا قد تعرّفوا على اللاشعور وقوانينه، ولا أدركوا أخيراً شيئاً من الرغبات التي تثير الأحلام ولا من وظيفة الحلم في حياة الإنسان.

إن فرويد أقام تمييزاً بين الظاهرة الخارجية ـ المحتوى «الظاهر» ـ لحلم من الأحلام والمادة المكبوتة من الرغبات والامتثالات الأخرى، التي كانت قد استطاعت بصورة غير مباشرة أن تظهر على هذه الصورة. وجعلها باسم المحتوى الخفيّ، «الكامن»، للحلم، المقابل للمحتوى الظاهر. والمحتوى الظاهر لحلم من الأحلام، كما تحتفظ به الذاكرة عند الاستيقاظ، يُحدث على وجه العموم مفعولاً غريباً وغير مفهوم، بل محيّر. فالتفسير ضرورة إذن. ومسعى التفسير هو في أيامنا هذه على وجه الدقة ذلك المسعى الذي كان فرويد قد استخدمه لشرح الأعراض العصبية. إننا نتابع، انطلاقاً من كل تفصيل من تفصيلات المحتوى الحلمي الظاهر، خيط الارتباطات بين الأفكار؛ فنستبعد الامتثالات الإرادية الشعورية أو الاعتراضات، وتتَّخذ الامتثالات اللاشعورية اتجاه الأفكار الكامنة في الحلم. ويسلك التفسير طريقاً يعاكس طريق السيرورة النفسية الذي كان قد كوّن المحتوى الظاهر بالتنكّر انطلاقاً من أفكار الحلم الكامنة، أي «عمل الحلم».

وأحلام الأطفال تقدّم اللوحة الأبسط على نحو طبيعي. إنها تمثّل رغبة غير مشبعة في حالة اليقظة بوصفها متحقّقة فيها، ومثال ذلك رغبة في قطع الحلوى التي رُفض تقديمها إليهم. وتبرز نزعة التمركز على الذات بروزاً قوياً هنا. وتثير الحلم، في أحلام الراشدين، تلك الرغبةُ المكبوتة أو الأمنية التي تتعزّز بفعل عمل اللاشعور. فالتقنّع الحلمي جعل إنجاز الرغبة، دائماً على وجه التقريب، مجهولاً. ونحن نصادف مرة إضافية أخرى المقاومة التي تعلّمنا من قبل أن نعرفها باسم رقابة.

ويجمع الحلم في ضرب من الكل مادة متحدّرة من مصادر مختلفة جداً. ثمة رغبات حالية أول الأمر، تمنع الحياة الواقعية إشباعها. وهي تبين مع ذلك، وقد رأينا هذا الأمر، وكأنها تكرارات الرغبات الطفلية، ويمكننا

القول إنها نسخ جديدة من هذه الرغبات. وتتّخذ هذه المسألة مظهراً مقنعاً على وجه الخصوص في بعض الأحلام المشتركة بين كلّ الناس باستثناء تنوّعات زهيدة. ونصنِّف في هذه الأحلام المشتركة «أحلام العري». ويحدث لنا مرة أو أخرى أن نجد أنفسنا بصحبة بعض الناس، في مطعم، في الشارع، عراة على وجه التقريب. ومن الواضح أن مثل هذا الوضع لايتوافق مع رغبات شعورية. والحالات الانفعالية من الحصر غير المستساغة التي ترتبط بهذا الوضع وتميّز هذه الأحلام عادة تقودنا من الآن فصاعداً إلى هذه الخلاصة. والحال أن ثمة عصراً في ماضي الفرد لم يكن يسبّب فيه العري خزياً، بل اللذة على وجه الحصر: إنه عصر الطفولة الأولى. ولا يجهل من يلاحظ الأطفال بانتباه كل السعادة التي يستشعرونها منذ أن يتخلّصوا من ضغط الثياب. ولاتوجد لذة لديهم أكبر من أن يظهروا عراة للأشخاص الذين يكونون أعزّ الناس بالنسبة لهم. والحالة الفردوسية للعري دون حياء إحدى أسعد الحريات بالنسبة للطفل الذي يحتفظ عندما يصبح راشداً بحنين لاشعوري إليها.

وشبيهة بأحلام العري أحلام موت الأقارب المتواترة. وليس من النادر أن نحلم بموت شخص محبوب نحرص على حياته بكل أليافنا حرصاً شعورياً. ونحن نستشعر هذا الحدث في الحلم بكل عواطف الحصر والرعب والألم. ويميل المرء إلى أن يرى التعبير عن خوف في هذه الأحلام، لا عن رغبة مكبوتة على الإطلاق. وليس إلا من قبيل الموقف الإنساني جداً أن أثار التحليل النفسي، الذي يعزو إلى هذه الأحلام أيضاً سمة الرغبة، تلك المعارضة الأكثر حدّة. فلنحتفظ بكل موضوعيتنا في هذا الفحص. فإذا كانت أحلام الموت هذه ليست ذات علاقة بالفعل إلا باهتمام حان، فإننا لانفهم كيف يحتفظ الحالم منها على الأغلب بعاطفة صعبة الاحتمال من الإثمية. والحال أن هذه العاطفة يمكنها أن تقوم مقام المؤشّر

بالنسبة لنا . ففي حياتنا مرحلة كنا نقتل خلالها في استيهام دون تردّد من كان يقف في سبيلنا . ولنعد إلى الوراء . إن الطفل ذا السنتين إلى خمس، الوحيد لأبويه حتى الآن، الذي يستقبل منافساً من جرّاء ولادة طفل ثان، يرتكس لهذا الأمر بعداوة غير مقنّعة . فثمة بنيّة ذات أربع سنوات تنظر إلى أخيها وعمره أربعة أيام والممرّضة تغسله بالماء، فتقول لها : «أغرقيه في الماء إذن» . وثمة طفل في الثالثة من عمره يعتبر أن أباه عامله معامله ظالمة، فيغضب غضباً عنيفاً ويصرخ : «ينبغي أن يُقطع رأس بابا» . وتدوم هذه الحال البدائية من الارتكاس في اللاشعور، فيما أن الشعور، الراق الثقافي السطحي من الحياة الذهنية، ينفيها نفياً جذرياً . والكبت يمضي في بعض الأحيان إلى حدّ بعيد بحيث نعتقد أن بوسعنا أن نؤكّد ونحن على صواب تماماً أن مثل هذه الأحداث لم تحدث لدينا . ويثابر الراشدون على الإشارة دون ملل إلى «براءة» الطفل . والحال أننا إذا نظرنا إلى حياة الطفل الدافعية نظرة موضوعية بقدر ما يتطلّبها التحليل النفسي، فإننا نعتبر الطفل قليل الاتّصاف بـ«البراءة» بقدر ما هو قليل الاتصاف بـ«الخبث» . وسينجم عن ذلك بالحري تماماً أن الطفل، في بداية حياته، موجود تسوده غرائزه، وأن رغباته وأعماله لايمكنها بعدُ أن تتلاءم مع سلّم أخلاقي . وإلى هذا العصر من الطفولة الذي لايزال حيادياً من الناحية الأخلاقية إنما تعود أحلام الموت التي تشغلنا .

وسيصاب المرء بالدهشة من أن الرجال يحملون على نحو أساسي بموت آبائهم والنساء بموت أمهاتهن . وتمنحنا هذه المرحلة الأولية من النمو، مرة إضافية أيضاً، ضرباً من شرح هذه الحوادث الغريبة . ويتّجه الصبي الصغير، من السنة الرابعة إلى الخامسة من عمره، نحو أمه بحنان بارز، في حين أنه يوجّه إلى أبيه عداوة تكتنفها الغيرة على نحو واضح . ويصرّح أنه يريد أن يتزوّج أمه، ويرغب في أن يبتعد أبوه، ويتساءل متى

يموت. إنه يُظهر محبة إلى أمه أكثر من أبيه بكثير، ويتمنّى أن يجد نفسه وحيداً معها، ويقدّم نفسه بمشهد مضحك بصورة صبيانية وهو يعرض نفسها رجلاً أمامها، ويُظهر لها قصداً مكشوفاً. ولم يعد مباحاً لنا أن نضع موضع شك أننا نواجه مظاهر من الجنسية الطفلية. وتغازل بنيّة في عمر الصبي الصغير السالف ذكره أباها غزلاً مستمراً، وتنهال في الوقت نفسه على أمها بالأسئلة: «متى تموتين؟ أتكونين خلال عشر سنوات لا تزالين حيّة؟ أتكونين حيّة بعدُ عندما أكون كبيرة؟». وحين تسأل الأم هذه الصغيرة ماذا ستفعل بدونها، ينبعث الجواب: «عندئذ سأتزوّج بابا!». وتصيح يوماً من الأيام: «قد يحدث أن أراك مرة عاريا!». فقولها «قد يحدث» شكل مخفّف بالتأكيد من «أتمنى». ونحن نفهم على نحو أفضل حين نعلم أن هذه البنيّة كان له أخ صغير للتوّ، وأنها كانت قد لاحظت الفارق بين الجنسين باهتمام حادّ.

والاتجاه الغلمي لدى الصبي نحو أمه وموقفه الغيور العدائي من أبيه يجدان تعبيرهما في أسطورة أوديب الإغريقية، التي يقتل فيها البطل أباه عندما يجده في طريقه ثم يتّخذ أمه زوجة له. وهذا الموضوع، الموجود في أساطير أخرى، ناجم عن النزاع النفسي ذي الأهمية الحاسمة في طفولة كل رجل. وإذا توصّل الطفل إلى تحويل غلمته الأولية إلى حنان غير جنسي نحو أمه، وإلى أن يوقف العداوة البارزة لأبيه من جهة أخرى، فإن السيادة على هذه المهمّة هي أفضل ضمان لنجاح جهوده اللاحقة في التكيّف الذي تقتضيه الحياة اقتضاءً واسعاً. ولكن إذا أخفق في أن يكتسب وضعه الأوديبي، فإنه يكون مهدّداً باضطرابات خطيرة وأمراض عصبية في اللاحق من نموه الوجداني.

وتسعى الميول المكبوتة من هذا النوع سعياً دائماً إلى أن تعبّر عن

نفسها في أحلام الراشدين . إن أحد الرجال قصّ عليّ الحلم التالي : «إنني جالس على يسار أمي في عربة تذكّر بعربة لنقل الكلاب . ويظلّ أبي الواقف بجانب العربة ، إلى اليمين ، صامتاً ، والوجه قاس . ويغبّر اتجاهه ويبتعد في اتجاه عكس مسارنا . وسرعان ما غاب عن أعيننا . وكنت قد اقترحت على أمي منذئذ ، في بادىء الأمر ، أن نمشي ذهاباً وإياباً كما لو أن المرء ينتظر أحداً . وهزّت أمي زمامي الحصان هزّة خفيفة ، فشرع يسحب العربة . وفي هذه اللحظة ، أخذت الزمامين من يديها ، وحثثت الحصان على الجرّ ، وابتعدت سريعاً معها» .

ولايجد هذا الحلم أي نقطة ارتكاز في الواقع ، ذلك أن الحالم ووالديه لم يملكوا قطّ عربة . ولم يجر قط أيضاً في الواقع مشهد شبيه بالمشهد الموجود في الحلم مهما كان الشبه ضعيفاً . ويتعذّر أن يكتشف المرء ما كان يمكنه أن يتيح المناسبة للحالم أن يصف مشهداً من هذا النوع . ولكن لنتذكّر أن المحتوى الظاهر لحلم من الأحلام لايتيح لنا أن نميّز اتجاهه الفعلي ، ونترك أنفسنا تقودها الأفكار التي تخطر للحالم . وتقود الأفكار بسرعة ، في هذا المثال ، إلى استيهامات طرد الأب التي كانت نزاعات حالية معه قد سعّرتها ، وإن كان تأريخها يعود إلى أيام الطفولة . فالأب يصمت ويذهب ، وذلك ما نتعرّف فيه على صيغة من التعبير الإلماعي والتلميحي في الحلم الذي لايمكنه التعبير عن استيهام موت الأب صراحة . فالابن يحتلّ مباشرة مكان أبيه قرب أمه بعد «اختفائه» ، ويستولي على عناني الحصان اللذين يتّصفان بأنهما رمز السيطرة . وكل ذلك مفهوم لدينا الآن . وقد يحدث أن يكون بمقدورنا لاحقاً أن ننفذ على نحو أعمق أيضاً إلى المعنى الخفّي لهذا الحلم . ولكننا نميّز منذ الآن سمته ، سمة الرغبة ، وانتماءه إلى الموضوع الأوديبي .

وتظلّ بواعث أخرى للحلم، إذا قورنت بهذه المصادر الحلمية - ونعني بالرغبات الحالية والطفلية-، في الخلفية جداً. فالمصادر الجسمية للإثارة (امتلاء معدي، حشوي، إلخ)، في التصور الشعبي للحلم، الذي يقول به كثير من علماء النفس، ذات قيمة كبيرة بوصفها محرّضات لهذه الأحلام. وليس ثمة مجال للشك في أن هذه الإحساسات الجسمية تدخل في الحلم بصفتها مادة حديثة دون أن تكون كافية بذاتها لتثيره. وتُحدث «الإثارة الجسمية» نفسها أيضاً، لدى أشخاص مختلفين أو لدى الشخص الواحد في أوقات مختلفة، أحلاماً متمايزة كل التمايز. وذلك أمر يكفي ليدلّنا على أن لهذه المنبّهات الجسمية تماماً دور إطلاق الحلم، ولكن محتواه الحقيقي، الخفّي، متحدّد من مصادر أخرى.

وتُستخدم السيرورة المذكورة آنفاً باسم «عمل الحلم» لإبطال «الرقابة». والرقابة تمنع الدوافع اللاشعورية من النفوذ إلى الشعور ما دمنا في حالة اليقظة. أما في النوم، فإنها تتيح لها مجال النفوذ بشرط. وتقتضي الرقابة في كثير من الحالات ضرباً من القمع أو القلب للحالات الانفعالية التي تنتمي إلى أفكار الحلم، وعلى وجه الخصوص ضرباً واسعاً من تقنيع الأفكار الحلمية. فعمل الحلم يسلك إذن دروباً مختلفة جداً، ليس بوسعنا أن نذكرها هنا. إنه يصهر على سبيل المثال عدة امتثالات، تتشابه في زاوية من الزوايا، في امتثال واحد سيكتسب منها دلالات كثيرة. وسيكسو المادة الحلمية أيضاً شكلاً يجعلها ممكنة التمثيل كما في مشهد مسرحي. وهكذا ستحلّ الصور العينية محلّ المجرد. فعمل الحلم يستخدم الصيغة الرمزية للامتثال استخداماً واسعاً أيضاً.

والآن نحن نعرف العلاقات المعقّدة، علاقات لاشعورنا بالجنسية؛ فعلينا ألا نندهش إذن من رموز الحلم العديدة الخاصة بهذه الجنسية. وأعضاء الغريزة الجنسية ووظائفها تكشف عنها الرموز الأكثر اختلافاً.

وكثير من هذه الرموز نعرفها بواسطة حياة اليقظة مع ذلك. وهي تنتمي على حدّ سواء إلى المضمر، والفولكلور، وتمثيلات الفن التشكيلي. وإذا أفدنا من هذه التجارب، فإننا ننفذ أيضاً نفوذاً أكثر بعداً إلى دلالة الحلم التي ناقشناها. فكل الحركات التي ينفّذها الحالم بالاشتراك مع شخص آخر من الجنس الآخر - سيراً على الأقدام أو في سيارة، إلخ - تعني العلاقة الجنسية. ونتحقّق منذئذ فقط من الإنجاز الجذري للرغبات الأوديبية في هذا الحلم.

ويضرب لنا الحلم التالي مثلاً آخر على رمزيّ بسيط: تتعرّف فتاة صبية في المصحّ على طبيب شاب، وتتكلّم عليه بحماسة. فتحلم في الليل أن هذا الطبيب يقترب من سريرها يغرز في جسدها خنجراً. وتحملنا الحالة الانفعالية المرافقة إلى استنتاج مفاده أن الحلم يحتوي رغبة غير مستساغة. ويقتضي لاشعور الحالمة من الرجل إشباع غريزتها. والحال أن الهجوم المفاجىء، في أحلام النساء، يندرج بين الوقائع الأكثر ابتذالاً؛ فليس بوسعنا إذن أن نضع الهدف المنشود في هذا الحلم نفسه موضع الشك أيضاً. وتظهر الحالمة بمظهر الضحية البريئة لهذا الهجوم الرجولي. فحلمها ليس موضع لوم. ويحتوي مع ذلك إنجاز رغبة تحوّل إلى حصر.

نحن مسسنا مسّاً خفيفاً جزءاً بسيطاً من المشكلات المرتبطة بالحلم بدلاً من استنفادها. وثمة مسائل أخرى ذات أهمية من سيكولوجيا الحلم لقيت أيضاً حلاً مرْضياً بفضل التحليل النفسي. ولكن ليس علينا أن نشغل أنفسنا بها هنا. فليس في نيّتنا أن نتعرف على مزايا مشكل الحلم بكل علاقاته، مستندين إلى تفسير الحلم، بل أن نبيّن موقف التحليل النفسي من ظاهرات الحياة النفسية السوية. ونحن قادرون من الآن فصاعداً على

أن نفهم علاقات بعض السيرورات السيكولوجية لحياة اليقظة باللاشعور.

ولاتظهر مفعولات الكبت لدى الفرد السوي في الحلم فحسب، ولكنها تظهر أيضاً خلال اليقظة. وقلنا في بداية هذه الدراسة إن بعض الذكريات (أسماء على سبيل المثال) ليست جاهزة لدينا موقّتاً. وفي هذه الحالات، يبيّن التحليل النفسي، أن الأمر لايعدو كونه نسياناً ذا غرض. ووظيفته أن يستبعد من وعينا امتثالات ليست مستساغة وهي بذلك «غير ملائمة للوعي». فأن يفلت منا اسم شخص، عنوان، رقم هاتف معروف لدينا عادة، أمر ذو علاقة بالكبت دائماً. ولنتذكر اضطرابات الذاكرة لدى العصبيين، اضطرابات كانت ترتبط وفق اكتشاف بروير بظروف تكوّن الأعراض. ويخضع نسيان الحلم عند الاستيقاظ إلى القوانين نفسها. وبوسعنا على الغالب أن ندرك مباشرة كيف تتبخّر ذكرى الحلم منذ اليقظة.

وستكون بعض الظاهرات الأخرى مصنّفة باسم «أفعال خائبة». فأخطاؤنا في اللغة، والقراءة، والكتابة، وضروب الالتباس في الأشياء لدينا، والسهو، والأخطاء أيضاً، غير ناجمة عن المصادفة إلا في الظاهر. والواقع أن هذه السيرورات، حتى الهزيلة منها، تخضع لقوانين صارمة. وتتدخّل بواعث لاشعورية من طبيعة معارضة في إنجاز تصميم شعوري. فالفعل الخائب يعطي الانطباع بضرب من الرعونة. والحال أننا إذاحلّلنا أمثلة من هذا النوع، فإن المهارة والصلة الوثيقة بالموضوع تؤمّن بهما الميول اللاشعورية ضرباً من التعبير ستدهشاننا.

ثمة امرأة شابة تعسة في بيت الزوجية؛ ولم تنفصل عن زوجها مراعاة لأطفالها ووالديها، إلخ. ولكن الرغبة المكبوتة تشي بنفسها إذ توقّع

الزوجة رسائلها باسمها هي، اسم البنت الصغيرة، غير معترفة بالتالي بالاسم الذي اكتسبته بالزواج.

ووتتلقّى امرأة أخرى رسالة من والديّ زوجها اللذين يتذمّران من ندرة رسائلها. وإليكم جوابها: «اعذراني أن أكتب إليكما بصورة نادرة جداً هذه الأيام القادمة». وهي تقصد أن تقول: هذه الأيام الأخيرة. فكرهها الكتابة إلى أناس لم يكونوا متعاطفين معها يبرز. وتعلن منشئة الرسائل أنها ستستمّر في قلّة الكتابة مستقبلاً!.

ولنضف بعض الأمثلة من فلتات اللسان: يقول أستاذ في درسه التدشيني: لست ميالاً إلى أن أعلن فضائل سلفي. وكان يقصد أن يقول «كفاءة».

وفي الرايخستاغ، خلال مناقشات تشرين الثاني ١٩٠٨، أوضح نائب يميني علناً، في موضوع بعض الكلام على الامبراطور: «علينا أن نقول رأينا دون أن نحني ظهرنا». وقاطع الخطيب ضحكٌ صاخب، الخطيب الذي صحّح فلتة لسانه بـ«دون عمود فقري». فالقصد الخفي كان قد برز غدراً منذئذ وإن كان متأخراً جداً.

والأخطاء في اختيار خطّ من خطوط الحافلة، والانطلاق في اتجاه خاطىء (ذلك أمر يعيد المرء إلى نقطة الإنطلاق)، وفقدان الأشياء وتحطّمها، والجروح التي يسبّبها المرء لنفسه، وحوادث كثيرة أخرى، ذات أهمية كبرى أو قليلة الأهمية، في الحياة اليومية، تجد مكانها في هذه الفئة. وحسبنا أن نأخذ قاعدة التحليل النفسي الأساسية بالحسبان، أي أن نجعل أفكارنا، حين ننطلق من الحدث، تتداعى بحرية دون أن ندع أنفسنا تضيع بفعل المقاومات التي تنبعث.

وينطبق الأمر نفسه على الأعمال الناجمة عن المصادفة التي يكسوها

الناس في الحياة اليومية رداء انعدام المعنى الظاهر لها. ومثال ذلك أن زوجاً يسحب، وهو يصوغ مطاعنه خلال استشارة طبية، خاتم الزواج بيده اليمنى ويتركه يسقط ويتدحرج عبر الغرفة. وسرعان ما بان أن حالته العصبية ترتبط بمشكلات زوجية صميمية، ولكنه لايفلح في اتّخاذ قرار الطلاق.

وبوسعنا أن نكثر الأمثلة من هذا النوع إلى مالانهاية له، ولكننا نقتصر على الأمثلة السابقة. ولنضف أن بعض الحالات، كالحالة الأخيرة التي ذكرناها، (حالة خاتم الزواج)، يفسّرها الناس على الغالب بأنها تحذير. ويقدّم التحليل النفسي، برجوعه إلى الوظائف النفسية اللاشعورية، شرحاً يستند إلى أدلّة متينة، كذلك يعيد كثيراً من ظاهرات المعتقدات الباطلة إلى مصادر لاشعورية. وقد يبدو غريباً، بالنسبة لغير المطّلعين على أسرار التحليل النفسي، أن يُعنى فرويد، بعد أن نجح في توضيح مشكل الأفعال الخائبة والحلم، بسيكولوجيا النكتة. ولن نورد هنا مجموع نظرية التحليل النفسي الخاصة بالنكتة. وسنقتصر على بعض الأفكار عن علاقات النكتة والحلم باللاشعور. وهذه العلاقة هي التي جذبت انتباه مبدع التحليل النفسي.

وتؤسّس النكتة، إذ تبتعد عن قوانين المنطق الصارمة، حرية تُمنح الطفولة الأولى. فسيرورة الكبت، التي تستقرّ نحو الرابعة من العمر، سيرورة ملغاة بصورة مؤقتة. واقتصاد الطاقة النفسية المتحقّق على هذا النحو يؤمّن اللذة. ونحن، هنا أيضاً، نعود إلى حرية الطفولة حين نتحرّر من الأعراف.

ويحيل منشأ النكتة النفسي إلى لعب الأطفال بالكلمات، إذن إلى مرحلة نموّ الطفل الفكري التي ما يزال لايأخذ الواقع فيها بالحسبان.

وللطفل الأعمر حاجة إلى أن يتحدّى العقل في بعض الأحيان. فسروره الكامن في أن يمزح يولّد الميل إلى أن يقول بعض السخافات؛ وتلك هي المرحلة الثانية التمهيدية للنكتة. وثمة درجة ثالثة هي المزاح البريء الذي يستبعد النقد، إذ يعبّر الطفل عن فكرة أكثر دقة وأكثر صحة. وأخيراً، تساعد النكتة المقصودة، التي تمنح على الأخص حركات عدوانية أو جنسية ضرباً من المخرج، ميولاً أكثر أهمية تناضل ضدّ الكبت.

وتشترك النكتة مع الحلم في وسائل تقنية للامتثال بارزة، ومثال ذلك تكثيف عناصر نفسية مختلفة في كل، والتمثيل بالعكس. يضاف إلى ذلك أن مادة النكتة، شأنها شأن مادة الحلم، تنبعث من اللاشعور. والنكتة ضرب من المعرفة بمعنى الكشف المفاجىء العفوي وليست نتاج إرصان نفسي شعوري. إنها أيضاً عرضة لمعارضة القوى الكافّة التي تعلّمنا أن نعرفها باسم رقابة. ولكن النكتة - وهذا هو ما يميّزها من الحلم - سيرورة اجتماعية. فمن يعلنها يحتاج إلى شريك يستقبل نكتته، وإليه يمكنه أن ينقلها. وضروب الكبت تُرفع لدى الغير رفعاً مفاجئاً، ومن هنا منشأ الضحك. وفي حين أن الحلم يُستخدم لتجنّب انعدام اللذة، تجلب النكتة لذة إيجابية.

فلنفحص السبيل التي يسلكها التحليل النفسي. إنه برهن، في علم الأمراض النفسية وفي المظاهر ذات الأهمية للحياة اليومية على حدّ سواء، على الصراع بين القوى الكابتة والدوافع المكبوتة. وكشف التحليل النفسي، إلى جانب المادة الغنيّة التي تسمها الاستعدادات الفطرية والقدر لدى الفرد، عن النمطيّ والإنساني بصورة عامة في اللاشعوري. ولابدّ لمعاينات من هذا النوع من أن تجد نفسها مسوّغة في مجالات سيكولوجية أخرى أيضاً. والفكرة المختصرة التي تلي مخصّصة لأن تبيّن بياناً في

خطوطه العامة، دون ادّعاء بالكمال، كل التنوّع في فروع المعرفة التي تجد فائدة علمية أو عملية في نتائج التحليل النفسي.

ويفهم الراشدون عادة فهماً سيئاً حياة الطفل الغريزية، إذ أن كبتهم الدافعي الخاص أبعدهم إبعاداً كبيراً عن سلوكات الأطفال. فالتحليل النفسي قدّم لنا إيضاحات أساسية عن الرغبات وامتثالات الأطفال، ولاسيّما عن جنسيته. والحال أن آراء خاطئة فيما يتعلّق بحياة الطفل الجنسية تستمرّ في دوائر واسعة. ويفهم المرء على وجه السرعة كل الفائدة التي يمكن أن تستمدّها البيداغوجيا من علمنا، أي من التحليل النفسي. وبوسع معطياته على وجه أخصّ أن تدلّ علماء التربية أن التعبيرات العديدة عن حياة الطفل الدافعية تقصيها على وجه الاحتمال الكبير إجراءات قمع. وهذا الكبت الصارم يهيّء المجال لأمراض الطفل العصبية. وستتجنّب تربية ذات توجّه تحليلي نفسي هذه الأخطاء، وستسعى إلى أن تلغي ضروب الكفّ المرضية التي تعارض تصعيداً غريزياً وستراقب عن كثب على وجه الخصوص استيهامات الطفل الجنسية. فالتربية المفهومة على هذا النحو يمكنها أن تكون ذات قيمة بالنسبة للمستقبل، إذ تجنب الطفل الأمراض العصبية.

ولايُتاح لكل فرد أن يجد دون صعوبة، وهو يترعرع، ذلك الدرب الذي يمضي إلى فكر متكيّف مع الواقع، منطلقاً من الطفولة وأحلامها، أحلام الإنجاز. فبين الفرد السليم الذي سلك هذا المسار ظافراً وبين العصابي الذي تعثّر فيه، تعثراً ذا درجة متغيّرة، نجد نموذجاً وسيطاً: الفنان؛ إن لإشباع الرغبة في عمله الفني معنى يشابه الإشباع في الحلم. ويلقي التحليل النفسي ضوءاً جديداً على الحركات اللاشعورية التي تسود في الخلق الفني وعلى مفعول العمل الفني على المشاهد، دون أن يكون

بوسعه حلّ مشكلات الفن والفنان كلها. ويقدّم العمل الفني للفنان ضرباً من التحرّر، شبيهاً بـ«التنفيس»، يدعو إليه الآخرين ذلك أن حياتهم الذهنية تحكمها الرغبات المكبوتة نفسها. إنه لأمر ذو أهمية خاصة أن تؤخذ بالحسبان بعض نتائج التحليل النفسي الخاصة بالعلاقة بين انطباعات الطفولة لدى الفنان وإبداعه الفني، ولو على سبيل الاستعراض. وعن هذه المسائل سيقرأ المرء قراءة مفيدة تلك الأعمال التي نشرها بوفرة فرويد وتلاميذه، الأعمال التي انصبّت على سيكولوجيا الفن. إنها أعمال ذات علاقة بالمبدعين في الشعر والفن التشكيلي بقدر ما هي ذات علاقة بإبداعاتهم.

ولم يقتصر التحليل النفسي مع ذلك على دراسة الحياة الفردية المتخيّلة لدى الطفل والراشد، لدى الموجود السليم والمريض؛ إنه اطلق أيضاً غزوات خصبة في مجال الاستيهامات الجماعية. وقد تعرّفنا، حين ناقشنا أحلاماً نمطية، على تشابهها الصارخ مع محتوى شتى الأساطير، تشابه عميق جداً، خاص بالمحتوى والشكل على حدّ سواء. وللأسطورة، هي أيضاً، جانب كامن - إلى جانب محتواها الظاهر - محجوب وراء رموز عديدة ومصهور في تكثيفات متميّزة. وثمة مجموعة كاملة من موضوعات الأساطير موجودة في الحلم. وبواعث غشيان المحارم، والعري، وأمور أخرى أيضاً، مشتركة بين هذين التكوينين. فبوسع المرء إذن أن يعتبر الأسطورة حلماً جماعياً؛ وكما أن حلم الفرد يعيدنا إلى الأيام المنسيّة من طفولته، كذلك يتحدّر محتوى الأسطورة من ما قبل تاريخ شعب. وأفضى تقصّي التحليل النفسي أساطير وقصصاً إلى نتائج ذات غنى كبير للفاعلية الخلّاقة اللاشعورية، فاعلية الروح الشعبية. ومن الجدير بالملاحظة. على وجه الخصوص أن التحليل النفسي يغنينا فيما يخصّ بواعث تكوين الأسطورة. فالحاجة إلى شرح الظاهرات الطبيعية

اللغـزية، وكل مـا يمكننا أن نضـيف إليـهـا أيضـاً، لايكفي لتـحـريك هذه السيرورة، سيرورة سيكولوجيا الشعوب. سنرى أن التطلّعـات الدافعية نفسها التي صادفناها في الحلم تعمل بالحري فيها أيضاً.

ومـثل هذه الدراسـات اكتـشـفت تماثلات مـدهشـة بين طفـولة الفـرد وطفولة الشعوب واتّخذت هذه الوجهات النظر الجديدة على وجه السرعة دلالة كبيرة بالنسبة لفهم كثير من إنتاجات الفكر الأخرى: دين، أخلاق، حق، فلسفـة، أعراف، ممارسات، إلخ. وكل هذه المؤسسات مبنيّة على الحـاجة إلى تحـوّل في الحـركـات الدافعـيـة التي ينبـغي لإشبـاعـهـا أن يظلّ محرّماً. فهي إذن المكافىء لضروب التصعيد لدى الفرد.

وباتت، هنا أيضـاً، مقارنة الامتثالات الإنسـانية البدائية وامتثالات الطفل، على درجة كبيرة من الخصوبة. ويبيّن لنا التحليل النفسي كيف أن الامتـثالات لدى الطفل تغذّيها في الأصل تلك القوة الأسـاسية لرغـباته الخاصة. فكثير من الامتثالات الإحيائية والسحرية لدى القبائل الدينية تشبه شبهاً كبيراً هذه التصوّرات الطفلية. وتستند التنظيمات الاجتماعية الأكثر ما نعرفها بدائية استناداً تاماً إلى الخوف من غشيان المحارم. وعلّمنا التحليل النفسي دلالة التمنّيات، تمنيات غشيان المحارم، أحد النزاعات الطفلية البكر. ولكن الفائدة الكبرى تتلخّص في بعض ضروب التوازي بين أشكال الدين البدائية وحياة الطفل النفسية - وذلك اكتشاف يُحصى بين أسمى مزايا فرويد.

ويوجد لدى عدد كبير من الشعوب البدائية نظام اجتمـاعي ديني يُعـرف في الإتنوغـرافيا باسم الطوطمـيـة. و«الطوطم» حـيـوان على وجـه العمـوم، وعلى نحو أكثر ندرة نبات أو شيء جامد. ولنقتصر هنا على شكله الأكثر تواتراً. فكل حيوان من النوع المذكور يتمتّع لدى العشيرة التي

هو طوطمها بشروط خاصة. فلا يحق لأحد في العشيرة أن يستولي عليه، أن يذبحه أو يصيده. ولايُذبح الطوطم ويأكله مجموع أفراد العشيرة إلا في مناسبات رسمية على نحو خاص، وذلك فعل يقترن باحتفالات خاصة (طوطم - زواج). فكل عضو من أعضاء العشيرة يتحدّد في علاقة خاصة مع الطوطم. إنه يعتبر نفسه متحدّر من الطوطم، يراعيه بصورة عامة، ولكنه يأمل في عطفه.

وترتبط بهذا النظام الذي نعتبره مرحلة تمهيدية من مراحل الأديان بالمعنى الحقيقي للكلمة، مؤسسات يصعب جداً على الإنسان المتمدّن أيضاً أن يفهمها. فالرجل الذي ينتمي إلى الطوطم «كانغورو» ليس له الحقّ في الزواج بامرأة طوطمها «كانغورو» أيضاً. ونقول بعبارة أخرى: ليس محرّماً عليه أن يتزوّج بإحدى قريباته بالدم فحسب، بل يمتّد التحريم إلى جميع أفراد العشيرة، كما لو أن مقاومة غشيان المحارم كان تأمينها واجباً بإجراءات واسعة (قانون «الزواج الخارجي»). فمؤسسات الشعوب البدائية تُحدث الانطباع أنه لايوجد هدف بالنسبة لهم أكثر أهمية من تجنّب غشيان المحارم.

وكل الظاهرات التي وصفناها للتوّظلّت غير مفهومة بالنسبة للإتنولوجيين. فهم لم يتوصّلوا إلى أن يفكّوا رموز معنى الطوطمية والاحتفالات المرتبطة بها، ولا رموز دلالة الزواج الخارجي أيضاً. ولم يصلوا إلا إلى تناقضات في محاولاتهم التعمّق في هذه المشكلات الحسّاسة. ولم يكن ثمة شيء يسمح بشرح مسائل الطوطمية، التي تتشابك تشابكاً وثيقاً، ولا بشرح الخوف من غشيان المحارم (الزواج من خارج العشيرة)، ما عدا بعض من وجهات النظر المتوافقة.

إن التحليل النفسي قارب هذه المشكلات بأدوات ابتكرها في ميدان آخر. وكان قد ميّز من قبلُ الأهمية الكبرى في حياة كل طفل لحلّ المشكل الماثل في غشيان المحارم. يُضاف إلى ذلك أنه كان قد أَلِف خوفاً مفرطاً من غشيان المحارم لوحظ في سيكولوجيا الموجودات الإنسانية التي كان التحليل النفسي قد انشغل بها انشغالاً أكثر شدّة: العصابيين. وكان فرويد قد اكتشف في الطفولة مسائل أخرى من التوافق مع الحياة الذهنية لدى الشعوب البدائية. وقد يحدث أن يقيم الأطفال كلهم، عدد كبير جداً منهم على أي حال، في السنين الأولى من الحياة، علاقة وجدانية خاصة بنوع حيواني معيّن. وهذه العلاقة تدهش المرء بوجهها المزدوج («ثنائية المشاعر»). ويُظهر الطفل لهذا الحيوان، من جهة، اهتماماً حانياً وعطوفاً؛ ومن جهة أخرى، يثير الحيوان نفسه كرهه وخشيته. إن الحيوانات الأهلية ذات الحجم الكبير هي التي تؤدي هذا الدور في الأغلب لدى الأطفال الخاضعين لشروط الحياة لدينا - في المدينة الأحصنة والكلاب بصورة أساسية، والهررة والدجاج أو حيوانات أخرى، على نحو أكثر ندرة. وليس من النادر أن يشعر طفل بين الخامسة والسابعة من عمره، في استيهامه، أنه شبيه تماماً بحيوانه الأثير. ولدى الأطفال ذوي المزاج العصبي نزوع إلى ذلك، بارز بصورة خاصة. فثمة صبي صغير على سبيل المثال لم يكن بوسعه أن يبتعد عن فناء الدواجن، ولم يكن يهتّم بشيء آخر سوى الدجاج، ولا يريد أن يعرف شيئاً سوى الأغاني والأشعار التي تمسرح الديكة والدجاج، وكان يقلّد أوضاع تلك الأثيرة لديه وحركاتها، بل أهمل اللغة المحكيّة مؤقتاً لصالح صياح الديك والقوقأة. فالحب للطيور الداجنة كان يشغل المستوى الأول في هذه الحالة نفسها. وفي حالات أخرى، يسود الحصر سيادة واسعة. والأطفال الأسوياء يحلمون أيضاً بكوابيس حيث يتعرّضون لهجوم

منشأه الحيوانات نفسها دائماً، هجوم كلب على وجه العموم. ومن الجدير جداً بالملاحظة، والحال هذه، أن يجد نفسه على الأغلب طفلٌ برفقة أمه في الحلم ينقضّ عليه كأب. وليس من النادر أن يتكلّم الطفل إلى الكلب في أحلامه، ويطلب منه الصفح، ويعده بأن يصلح نفسه، إلخ. وهذه التفصيلات وحدها تجعلنا منذ الآن فصاعداً نظنّ أن الحيوان، موضوع الحصر أو الحب، اتّخذ دلالة الأبوين. والحوادث المختلفة جداً التي تدعم هذا التصوّر لايمكنها أن تُعرض هنا. ونحن سنكتفي بالقول إن مثل هذا الحيوان يؤدّي في حياة الطفل الذهنية ذلك الدور الذي يؤديه الطوطم في حياة البدائيين الذهنية.

وبوسعنا، في سيكولوجيا الطفل، أن نجعل التطور اللاحق لعلاقات الفرد بأبويه، وعلى نحو أخص نشوء عواطفه ومفهوماته الدينية، مشتقّاً من الطوطمية الفردية. ويعقب نصرُ الحركات الوديّة على الميول العدائية موقف الطفل الثنائي المشاعر من الطوطم (الأب الحيوان). وينحلّ التطلّع الطفولي المبكّر إلى إبعاد الأب بواسطة ميل معارض. فقوة الأب تكون موضع تمجيد، وإعجاب، وتُعتبر غير محدودة. وإذا كانت التربية ترسّخ مفهومات الدين الأولى في الطفل، فإن هذه المفهومات تستخدم دروباً مشقوقة سلفاً؛ وليس بوسع الطفل - والإنسان بصورة عامة - أن يبتكر فكرة للإله إلا في ظلّ سمات أبيه؛ وتلجأ كل الديانات إلى هذه المقارنة.

لم نستعرض هنا سوى استعراض سريع تلك النتائج الغنيّة جداً، نتائج البحث التحليلي في مجال سيكولوجيا الأديان. ولنذكر أن البحث نفسه توصّل إلى أن يشرح ظاهرات أخرى لاتزال غامضة حتى أيامنا هذه، كـ «التابو»، على سبيل المثال، لدى الشعوب البدائية. وتعرض

سيكولوجيا الطفل والعصابي معطيات مماثلة تماماً؛ واستطاع علمنا أيضاً، ما إن فُهم هذا الواقع، أن يرفع الحجاب الذي كان يشمل الظاهرات ذات العلاقة، ظاهرات سيكولوجيا الشعوب.

نظرنا في مجالات واسعة من البحث الحديث. وأرغمتنا الضروب من الجدّة المتوافرة فيه أن نقتصر على بعض المسائل وعلى تعميق معارفنا الخاصة بالنتائج الناجمة عن التحليل النفسي. ولكن نظرة سريعة أيضاً تتيح لنا أن نتعرّف على أي انقلابات تثيرها النظرية التحليلية في كل مجالات الحياة الذهنية. إنها بدأت بتأسيس مشروعيتها الدقيقة، وسيادة السببية، في المجال النفسي. وتنقل إلى الحياة الذهنية قانون حفظ الطاقة نفسه، وتعلّمنا أن نميّز الحركات الإنسانية الأولية في ظلّ ألف من التحوّلات. وتبيّن المعارف الحديثة نموّ الفرد العضوي الذي يُجمل على شكل مختصر نموّ النوع. وبوسع هذا القانون الأساسي، قانون التكوين البيولوجي، الذي سمّاه هيكل على هذا النحو، أن يُنقل إلى الميدان الذهني بفضل التحليل النفسي. فلنقارن بين النظرية الفرويدية في اللاشعور المدرك بوصفه «الحياة النفسية بالمعنى الصحيح للمصطلح»، نظرية الكبت وعلاقات حياتنا الذهنية بالجنسية الطفلية، أو نظريته في الحلم، وبين دراسات المدارس الأخرى في علم النفس. فالفارق ظاهر للعيان. وها نحن أخيراً نملك علم نفس يقف على بعد متساوٍ من المعتقدات الباطلة العقيمة واختبارات المخبر الغريبة عن حياتنا. فالنظرية الفرويدية مولودة، كما يمكن وحده أن يولد علم طبيعي استقرائي، من ملاحظة الإنسان الحيّ. وتوجّهت دون تحيّز، بوصفها معصومة من كل رأي مسبق، إلى هذه الظاهرات، ظاهرات الحياة الذهنية، التي كانت تمثّل من قبلُ «القارّة الغامضة» في علم النفس. وفحصت أيضاً، متحرّرة من كل خجل مزيّف

ومن كل احتشام متطرّف، هذه الجوانب من وجودنا الذي ينزع العلم الامتثالي إلى تجنّبها بصفتها إنسانية بإفراط.

ويخشى المؤلف جداً أن يشعر عدد كبير من قرّاء هذه التجديدات الكثيرة التي بسطناها هنا أنه فاقد الاتجاه أكثر مما هو مستنير. ذلك أن التحليل النفسي يقتضي من أي شخص كان يحترم المعتقدات السيكولوجية الباطلة التقليدية «ثورة في الفكر» كبيرة. وحتى من يميل فكرياً إلى هذا الانقلاب يتمرّد وجدانياً على هذه الأفكار الجديدة. ولايمكننا أن نشكّ في أن الزهو الإنساني تلقّى، بفعل نظرية فرويد، صدمة من الصدمات الأكثر قسوة من تلك التي وجّهها العلم الحالي إليه أكثر من مرة. فوجهة النظر الكوبرنيكية أرغمت الإنسان على الاعتراف أن الأرض لم تكن مركز العالم، بل هي جزيء من الكون يدور حول الشمس. ولكن الإنسان كان لايزال يحتفظ بموقفه المتميّز في الطبيعة. وعندئذ أتى داروين الذي ألزمه بأن يعتبر نفسه حلقة من حلقات السلسلة الحيوانية، حاملاً في نفسه كل علامات ماضيه الخاص بتكوّن الأنسال وتطورها. وقد بقي للإنسان مع ذلك موقعه الأثير بالنسبة للشعوب البدائية التي كان يسمّيها «الناس الطبيعيين». وعندئذ أزاحه فرويد من موقعه أيضاً؛ ألم يعلّم أن الإنسان حيادي من الناحية الأخلاقية في الطفولة، وأنه سلك فيها مراحل عديدة من نموه، وبهذا يشبه شبهاً جذرياً أكثر البدائيين بين «المتوحشين»؟ ولم تثر هذه النظريات في كل زمان انتقادات الاختصاصيين فحسب، بل أثارت معارضة وجدانية وانفعالية. فالصراع ضد داروين لايزال ماثلاً لكل الذاكرات؛ والصراع الدائر حول فرويد يشبهه على نحو غريب. وقد تسوّل للمرء نفسه أن يقول مصيباً إن فرويد هو المحرّك الأول لفكرة التطور في الميدان السيكولوجي، كما هو داروين في الميدان البيولوجي.

ولكن الأصوات التي تقارب التحليل النفسي دون انفعال تتكاثر. وعصرنا عصر الانقلاب الكبير. فالتغييرات الاجتماعية كبيرة. والتقنية تجد نفسها في أوج انطلاقها. ويتعدّل تصور الفن تعديلاً جذرياً. وتفرض علينا نظريات أنشتاين عملاً ثقيلاً على نحو خاص من تعديل الفكر ذي العلاقة بتصوّر الطبيعة. ومن هذا الجيل على وجه الضبط إنما نأمل في أن يعترف بكشوف التحليل النفسي، ولو أن عليه أيضاً أن يتغلّب على مقاومات من جانب العلم الأكاديمي.



الفصل الخامس
مساهمتان
في
دراسة الرموز

أولاً – الدلالة الرمزية للعدد ٣

تواتر العدد ثلاثة في إنتاجات الخيال الإنساني كلها معروف منذ زمن طويل. ونحن نعلم أن دلالاته الرمزية كثيرة. وهكذا فإن الدلالة التناسلية الذكرية معروفة جيداً، وكذلك الإشارة بالثالوث إلى الأب والأم والطفل. ولكنني وجدت لهذا العدد دلالة أخرى ليست معروفة كثيراً. ولا أنظر في الإمكانات اللامتناهية للتحديد الفردي، تحديد رمزية الأعداد، بل في واقع نموذجي، إنساني على وجه العموم.

ففتحات الجسم التي تُستخدم لإدخال الطعام وللإفرازات، وذات الوظائف الرئيسية المثيرة للغلمة، المنطقة الفمية، والشرجية، والبولية التناسلية، استرعت انتباه الطفل استرعاء إلى أعلى حدّ. وتبدو أنها ممثّلة بالعدد ٣ في الحلم، ولاسيّما عندما يخفق تكوين الأولية التناسلية وتكون هذه المناطق المثيرة للغلمة متنافسة. وكانت المريضة العصابية، التي تبدو لي أنها توضّح على نحو أخصّ هذه الدلالة، دلالة العدد ٣، تعرض استيهامات فمية افتراسية وشرجية بارزة جداً.

وبدا لي أمراً يثير الاهتمام أن نكتشف دلالة العدد ٣ في القصص والأساطير. والتحليل النفسي قد رفع لنا الحجاب عن تطابقهما مع الاستيهامات الفردية. فقصة «أيتها الطاولة، أعدّي المائدة» بليغة جداً بهذا الصدد.

يرسل أحد الآباء أبناءه الثلاثة بعيداً. فيتعلّم كل واحد منهم مهنة ويتلقّى هدية من معلّمه ما إن ينتهي التدريب؛ يتلقّى البكر طاولة تمدّ مائدة عامرة حسب الطلب بالوجبات المشتهاة، يتلقى الثاني حماراً يحرّر قطعاً ذهبية عند النطق بما يلي: «أيها الحمار، نمْ». ويتلقى الثالث كيساً، بوصفه هدية، يحتوي عصا؛ وتخرج العصا بالأمر من الكيس وتوجّه ضربات متّصلة إلى عدو لمعلمها، ثم تعود، بالأمر أيضاً، إلى نقطة انطلاقها.

وتعني الهدية الأولى إنجاز الرغبة في المجال الفمي. فكل طفل يتمنّى أن تكون «القوة الكلية» لأفكاره قادرة على أن تؤمّن له في أي وقت كل الأطعمة التي يرغب فيها.

والأمر نفسه ينطبق على الهدية الثانية! فإضفاء القيمة على البراز، وتماثله مع الذهب، أمران مألوفان لدينا. وهذه الهدية تحقّق الرغبة في تأمين الثروات التي يشتهيها الدرب الشرجي.

ودلالة الهدية الثالثة أقّل وضوحاً، ولكنها تبين عندما نتذكّر معنى العصا الرمزي النمطي. فللكيس ذي العصا وللأمرين اللذين يُوجّهان إليها: «أيتها العصا، اخرجي من كيسك!» و«أيتها العصا، ارجعي إلى الكيس!»، معنى الانتصاب والسيرورة المعاكسة بوضوح. إن الابن الثالث حصل، هبةً، على قوة غير محدودة تطيع إرادته طاعة غير مشروطة.

فالقصة تنطوي على ثلاثة إنجازات لرغبات وفق المناطق الثلاث المثيرة للغلمة. وعلينا أن نلاحظ أن ترتيبها شبيه بترتيب المراحل الخاصة بتنظيم الليبيدو التي اكتشفها فرويد. إنه الفم خلال المرحلة الأولى؛ والشرج خلال المرحلة الثانية؛ وخلال المرحلة الثالثة، النهائية، إنه الجنس الذي يتّخذ دلالة مثيرة للغلمة غالبة.

ولنذكر أن الأخوين الكبيرين سخرا في بداية القصة من أخيهما الأصغر. ولكن البكر أضاع طاولته الصغيرة لدى صاحب فندق غادر قضى عنده ليلة ولم يجلب معه سوى طاولة عادية. وضحك منه أبوه في البيت عندما حاول عبثاً أن ينال أطعمة لذيذة الطعم. ولم يكن الأمر مختلفاً بالنسبة للثاني. ويخدعه صاحب الفندق ويسخر منه أبوه. ولا يرقى الشك، من ناحية التحليل النفسي، إلى أن صاحب الفندق والأب كلاهما الأب الغيور. وستنتصر عصا الابن الأصغر وحدها على صاحب الفندق والرجولة التي ترمز إليها. وسيعترف به الأب في نفسه.

وهكذا فإن القصة تؤكّد التجربة الواقعية. إن الاستيهامات الفمية والشرجية ليست هي التي تصنع الرجل، بل بلوغ أولية التناسلية هو الذي الذي يصنعه. وهذه القصة استرعت اهتمامنا بسبب رمزيتها على وجه أخص، رمزية العدد ثلاثة.

ثانياً ـ ملتقى ثلاثة طرق في أسطورة أوديب

حاولت أن أبرهن، وأنا أعالج **رمزية استيهام عصابي للإنقاذ، على** أن استيهام إنقاذ الأب كان يناظر أسطورة أوديب من الجانب الآخر في محتواها الكامن. وذكرت أن هذين الانتاجين الاستيهاميين كانا يستخدمان رمزية متشابهة جداً لم تكن حتئذ أثارت انتباهنا. ويبحث الابن في الحالتين ـ على مستوى المحتوى الكامن ـ، الابن الشاهد على العلاقات الجنسية بين الأبوين، عن منعها بقتل الأب وإنقاذ الأم.

ويقع لقاء الابن والعربة الأبوية في غمرة جريها (ترمز إلى الجماع) في مكان محدّد كل التحديد في أسطورة أوديب. وتتكلّم روايات مختلفة من الأسطورة على «طريق ضيّق متعرّج» أو عن «تصالب». والطريق الضيّق المتعرج الذي يرمز إلى الجنس المؤنث سيكون على وفاق تام مع الباقي. والشرح الأصعب من جهة أخرى للمصطلح الإغريقي لايعني **بالمعنى الدقيق** «تصالباً» بل يعني على نحو أصحّ «تفرّع طرق». ونجد في ترجمة لتراجيديا سوفوكل كلمة «Dreiweg» (ثلاثة طرق). وإذا كان «الطريق المتعرّج الضيّق» يندرج بسهولة في تصوّرنا بوصفه رمز لـ «Dreiweg»، فإنه يبدو لنا، للوهلة الأولى، أقل وضوحاً بكثير.

إن الأستاذ فرويد جذب انتباهي إلى هذه الصعوبة عندما عرضت عليه كتابتي عن هذا الموضوع بغية ضرب من النقد. والحقيقة أن محاولة من الشرح كانت موجودة. فتفرّع الطريق كان يمكنه أن يعني **شكّاً** كما في أسطورة هيراقليس. ألم يكن أوديب في حالة من الشك المضني في أصوله عندما التقى الملك لايوس؟ ولكن مثل هذا الشرح سيكون مغالياً في العقلانية، ولن يستنفد بالتأكيد المحتوى الكامن لهذا المقطع من الأسطورة ولن يمكنه، فضلاً عن ذلك، أن يقاوم اعتراضاً. والمكان موصوف كما لو أنه لم يكن ثمة مكان إلا لأوديب أو لعربة لايوس. وعندما ينقسم طريق ينبغي مع ذلك أن يكون ثمة مكان كاف للتلاقي. فتفسير المصطلح الإغريقي لن يسعه إذن إرضاءنا إلا إذا احتوى هذه الخصوصية من القصة.

وأهملتُ هذه المسألة من المقال المذكور بسبب صعوبتها؛ وبعد مضيّ زمن قصير حمل إليّ حلم وجب عليّ أن أحلّله مع أحد مرضاي شرحاً مرضياً لكلمة «Dreiweg» على ما يبدو؛ وإليكم هذا الشرح:

«أمي ماتت وشهدت الدفن. ثم أصبح المشهد غامضاً. فابتعدت ثم عدت إلى القبر. وحدث لديّ عندئذ الانطباع بأنني في روسية وأن القبر كان بعض البولشفيك قد اغتصبوه. ورأيت، من خلال الثقب المحفور في الأرض، شيئاً أبيض في العمق كأنه كفن. ثم يتغيّر المكان. القبر موجود الآن في المكان الذي **يلتقي طريقان فيه ليكوّنا طريقاً عريضاً**. ولايبرز القبر عن مستوى الأرض إلا بروزاً ضعيفاً بحيث أن السيارات تسير عليه. واختفت السيارات، وها أنا الذي يمضي ذهاباً وإياباً على القبر».

أكّد التحليل سمة غشيان المحارم في الحلم. ولدى المريض **استيهامات اشتهاء الموتى**، لاشعورية بارزة. ويُعزى اغتصاب الأم إلى البولشفيك (ثقب محفور في القبر) بسبب الرقابة؛ **إنهم يمثّلون على الغالب** في أحلام المرضى تلك الرغبات التي تقلب الأخلاق. والكفن المرئي في الأعماق ذو علاقة بعري الجسم حسب تداعيات الأفكار لدى المريض؛ فكلمة «قاتم» تقترن بـ «أبيض» (جزّة صوف). والرغبة اللاشعورية في الالم الماثلة في ممارسة العنف على أمه هي إذن فعل أنجزه من قبلُ أشخاص آخرون. ولنذكر، من الناحية اللغوية، أننا نتكلم على «اغتصاب قبر» كما نتكلم على اغتصاب امرأة.

ويعود **العدد اللامحدود** للمعتدين مجدّداً على صورة سيارات عديدة تعبر القبر. وإذا كان القبر الذي تردّد عليه رجال عديدون يمثّل الأم المتماهية مع **فتاة مومس**، فإن هذا التلميح يتوضّح. فتلاقي عدة طرق هو دائماً مكان حركة مرور نشيطة. ونذكّر أن أماكن السير الكثيف تُستخدم عادةً بوصفها رمز البغاء (محطات، مخازن، إلخ) ونحن نعرف دلالة الرمز الجنسي المؤنث للشارع، والمذكر للسيارة ودلالة حركة «الذهاب والإياب» على المكان ليست موضع شك.

وثمة معطى آخر ظاهر من الحلم يسترعي انتباهنا، فالقبر لا يبرز

بروزاً كبيراً عن مستوى الأرض . ويُفهم هذا المعطى بفضل استيهامات الحالم المكبوتة الباحثة عن نتوء (عضو الذكر) في الجسم الأنثوي . فالأم في أحلامه تؤدّي الدور المذكر على الغالب، ويؤدي هو دوراً مؤنثاً . أما في الحلم السابق، فإنه هو الفاعل شريطة مع ذلك ألا تكون أمه حية بعدُ .

فقبر الأم يمثّل إذن جسمها، بل جنسها على نحو أدق . ويشير مشهد الحلم إلى هذا الأمر . وبهـذا المعنى إنما نتصوّر الثقب في القبر خلال المشهد الأول، والنتوء في المشهد الثاني . والمكان الذي يقع فيه القبر المسطّح يقدّم مؤشّراً ليس موضع شك . فالطريقان اللذان يلتقيان إذ يكوّنان طريقاً عريضة جداً يمثّلان الفخذين والبطن . والجنس كامن في ملتقى الثلاثة .

فالحالم يفاجأ إذن عندما يباشر أمه عدّةُ رجال . إنهم يختفون ويمتلك هو أمه . والأمر نفسه يحدث في أسطورة أوديب . ويلتقي أوديب لايوس (وعدة رجال) عند «تفرّع الطرق الثلاثة» فيقتله وكذلك حاشيته ويباشر طريقه نحو أمه . وصراع أوديب ولايوس، إذا فهمناه على هذا النحو، صراع من أجل **امتلاك الأم الجنسي** . ونفهم عندئذ أنه لامفرّ بالنسبة للأب ولا للابن .

ونصل إلى هذه النتيجة غير المتوقّعة التي مفادها أن لكلمة «Dreiweg» المعنى نفسه الذي لكلمة Hohlweg (طريق ضيّق متعرّج) . فالكلمة الأولى تشير إلى وضع الجنس والثانية إلى شكله . ولكن للروايتين اتجاهاً مختلفاً . فرواية «Dreiweg» . (مكان حركة مرور كثيفة) تلحّ بوضوح على تمثيل الأم مومساً . واللقاء في الطريق الضيق المتعرّج يعبّر عن استيهام آخر، استيهام اللقاء مع الأب قبل الولادة في جسم الأم (استيهام ملاحظة الجماع داخل الرحم) . وقد عالجت هذا الموضوع في مقالي المذكور معالجة واسعة .

الفصل السادس

نقد المحاولة لعرض نظرية التحليل النفسي

لكارل غوستاف يونغ

عناوين هذه الدراسة الحديثة ليونغ واستهلال المؤلّف يثيران التوقّع لدى القارىء بضربٍ من عرض نظريات فرويد ومدرسته. ويريد المؤلف، كما يقول، أن يتّخذ موقفاً من التصورات الحالية يرتكز على أساس تجربته الخاصة. ويريد، بـ«نقد متواضع معتدل» أن يحرّض حركة التحليل النفسي ويقابل صياغاته الخاصة بصياغات فرويد، من حيث أنها، أي صياغاته، تشرح الوقائع الملاحظة على نحو أفضل.

وإذا كان هذا العمل يطابق مثل هذا البرنامج، فإنه سيكون موضع ترحيب بوصفه ضرباً من إغناء أدبنا. ويبدو لنا أن مدخلاً موجزاً واضحاً للمجال الذي يدرسه التحليل النفسي أمر مرغوب فيه؛ وسنكون معترفين كل الاعتراف بجميل كل نقد موضوعي. ولا نجد جدوى في إخفاء أمر مفاده أن الآراء متضاربة في مدرسة التحليل النفسي. ولهذا السبب نقلت المناظرة «مناقشاتُ جمعية فيينا للتحليل النفسي» إلى ساحة الجمهور الواسع.

ولكن الأمر على خلاف ذلك. فالناقد لايمكنه والحال هذه أن يكتفي برواية آراء المؤلف والحكم عليها؛ وثمة مهمّة غير مألوفة وغير مستساغة تفرض نفسها عليه، مهمة البيان أن يونغ وصف نظريات فرويد وصفاً خاطئاً على الإطلاق.

وقبل الدخول في تفصيلات هاتين المهمتين، عليّ أن أذكر بعض الجوانب من عمل يونغ، التي تتعارض تعارضاً قوياً مع خصائص كتاباته السابقة. يضاف إلى ذلك أن كتاب يونغ **تحوّلات الليبيدو ورمزه** يحتوي مجموعة كاملة من التناقضات الداخلية بحيث أن الإعلام الذي يقدّمه إلى القارىء عن الموضوع نفسه، متناقض من محلّ إلى آخر في النص. والنص غير واضح في بعض الأحيان إلى درجة يصعب على القارىء أن يتابعه. وبعض الصيغ النظرية معلنة بكل بساطة دون أن يُعنى المؤلف بتسويغها. ومن المذهل أن يرى المرء يونغ يصرّح في عدة مناسبات بقواعد البحث والنقد العلمية، ليسخر منها على النحو الأكثر فداحة خلال العمل نفسه. وهذه الصدوع العامة في كتابته لابدّلها من أن تجعل القارىء ريبياً فيما يخصّ استنتاجاته الأكثر نوعية.

وسأنظر بادىء ذي بدء في ما يقوله يونغ عن نظرية الجنسية والجنسية الطفلية.

فعلى نحوٍ عرضة للنقاش إنما يدافع يونغ عن اتّساع مفهوم الجنسية الذي رأى فرويد نفسه مرغماً عليه. يقول إن الجنسية بالنسبة لمدرسة التحليل النفسي هي **غريزة المحافظة على النوع** (ص١٦)[1]. وأشير عابراً إلى أن الغريزة ليست بالنسبة إلى المحافظة على النوع إلا وهماً غائياً.

---

(١) الترقيم يحيل إلى نصّ يونغ.

فغرائز الفرد والغريزة الجنسية تخدم المحافظة على النوع أيضاً وبصورة غير مباشرة؛ وليس ثمة شيء يتيح لنا أن نقول عنها أي إضافة. والواضح، من جهة أخرى، أن بعض مظاهر الغريزة الجنسية لا تنطوي إطلاقاً على أي اتجاه إلى المحافظة على النوع؛ ولنفكر في الجنسية المثلية فقط. والواقع أن فرويد إنما وسّع مفهوم الجنسية في الاتجاه المقابل: وفي رأيه أن الجنسية الطفلية تنشد الاستمتاع حصراً؛ وتصعيدات الغريزة الجنسية والأعراض العصابية هما، في رأي فرويد، مشتقّات الدوافع الجنسية التي ليس لها أي شيء مشترك مع المحافظة على النوع أولها بصورة غير مباشرة فقط.

ويوافق يونغ فرويد على أن له الحق في أن يصف «الظاهرات الإلماعية والتمهيدية للطفولة بالوصف الجنسي. ولكنه لا يريد أن يلتزم بـ «ببعض النتائج» (ص١٦). و«يحاول فرويد أن يرى فعلاً جنسياً في واقع كون الطفل يرضع أمه. وهذا التصور أكسب فرويد الوقوع في ضروب من اللوم فادحة، ولكن على المرء أن يعترف أن هذا التصور مفعم بالمعنى إذا سلّمنا مع فرويد أن غريزة المحافظة على النوع، أي الجنسية، منفصلة نسبياً عن غريزة المحافظة على البقاء، أي عن الوظيفة الغذائية، وأن لها نمواً خاصاً منذ البدء. ولكن هذا النحو في التفكير يبدو لي غير مقبول من الناحية البيولوجية» (ص ١٦-١٧).

ولا تدهشنا هذه الجملة التي ذكرناها للتوّ إذا كانت صادرة عن خصم لم يألف كثيراً كتابات فرويد. إنها تحتوي في الواقع عرضاً مغلوطاً بصورة مزدوجة، عرضاً لم نكن نتوقّعه من جانب يونغ. أولاً: يرى فرويد بالطبع

في الرضاع فعلاً غذائياً ولكنه ينطوي **معاً** على إثارة ممتعة للفم (منطقة مثيرة للغلمة). ويذكر يونغ تصور فرويد لدلالة المصمصة. ثانياً: يسلّم فرويد بضرب من تشابك الدوافع وأن الانفصال أمر ثانوي(٢).

ويستمرّ يونغ بعد أن وجّه الضربة الأولى إلى الجنسية الطفلية بمساعدة أدلّة موضع شك. ويقرأ المرء في الصفحة ١٧ بالحرف البارز: **تتميّز هذه المرحلة**، أي مرحلة الطفولة الأولى، بغياب كل وظيفة جنسية. ذلكم ما يبدو فجأة بعد أسطر قليلة من اعترافه أن مصطلحات فرويد الجنسية ليست موضع لوم «في أنها تطلق بالنتيجة وبحق صفة الجنسية على كل المراحل التمهيدية للجنسية». ويكتفي يونغ ببعض الأمثلة من البيولوجيا العامة؛ ولايبذل جهداً لإقامة برهان بالمعنى الحقيقي للكلمة.

وتتجدّد الدهشة حين نعلم، ص١٨، أن مصمصة الرضيع يمكنها أن تُعتبر ذات صفة جنسية «أكثر» من المصّ في الرضاع. وفرويد لم يكن يقول شيئاً غير ذلك! وصيغة التعبير المشكوك فيها لدى يونغ ذات علاقة وثيقة بضعف برهنته؛ ونحن سنصادف أيضاً هذا الضعف غالباً. وبواسطة أدلّة

---

(٢) استشهد استشهاداً بالنصّ من كتاب فرويد ثلاث محاولات في الجنسية، ص٣٧:

«وواضح من جهة أخرى أن فعل المصمصة الطفلي يحدّده البحث عن استمتاع مجرّب من قبلُ، استمتاع يتذكّره الطفل. ويسهل اكتشاف أي المناسبات أجرى فيها الطفل تجاربه الأولى التي يحاول تجديدها. فالفاعلية الأولى والأكثر أهمية بالنسبة للحياة، أي رضاع الطفل ثدي أمه، جعله يألف سلفاً هذا الاستمتاع. ونقول إن شفتي الطفل تصرّفتا بوصفهما منطقة مثيرة للغلمة وإن الإثارة بفعل التدفّق الحار للحليب كان الأصل في هذا الانطباع. وكانت هناك، في البداية، معيّة، معية إشباع المنطقة المثيرة للغلمة والحاجة إلى الغذاء. وعندما نرى طفلاً مرتوياً ينفصل عن ثدي أمه ويغفو والخدّان ورديان مع ابتسامة سعيدة، فإن بوسعنا تماماً أن نلاحظ أن هذه الصورة شبيهة بالتعبير الذي يمنحه الإشباع الجنسي بالتبعية. والحاجة إلى تكرار الإشباع الجنسي منفصلة الآن عن الحاجة إلى الغذاء».

ويزعم يونغ أن فرويد يستمدّ الصفة الجنسية للمصّ من التشابه بين الإثارة والإشباع الناجمين عن المصّ وبين مظاهر مماثلة خلال الفعل الجنسي. وأترك للقارىء أمر الشعور بصحة هذا التأويل بواسطة النص الذي ذكرناه فيما تقدّم.

ضعيفة جداً إنما ينجو من موقف حرج ويقرّر (ونبالغ كثيراً إذا قلنا «يبرهن») أن «المصّ في الرضاع ليس استمتاعاً جنسياً بل استمتاع غذائي».

ولكن ثمة ما هو أفضل! وإذ يعود يونغ القهقرى فجأة من الاستمناء إلى نموّ بعض العادات الصغيرة المستهجنة المبكّرة (كقرض الأظافر، إلخ)، وأخيراً إلى المصمصة، فإنه يعترف أن هذه المظاهر جميعها تمهيدات للاستمناء وجنسية بالتالي (١٨٢)؛ ثم يتحفّظ مجدّداً فيما يخصّ المصمصة.

وما المقصود إن لم يكن إدخال اللبس الذي يتعذّر إصلاحه في إنشاءات فرويد الحكيمة؟ فأي شخص لايمكنه أن يفهم رأي المؤلف عبر هذه الصياغات المتناقضة: ويونغ، الذي يعتبر أمراً غير عادل (ص٨) أن «تُعزى الأخطاء الفادحة التي يرتكبها مبتدىء إلى فكر كفكر فرويد»، مبتدىء لايبصر صدوع برهانه، يلوم فرويد «المعلم المبجّل» على الخطأ المنطقي الفادح، خطأ **المصادرة على المطلوب الأول**. أو أنه يستدلّ كمايلي: **الاستمتاع لايختلط أي اختلاط بالجنسية**. ومثل هذه الاعتراضات لم تكن تصلنا إلا من المعارضين الذين يدحضون ما كان فرويد يُفترض أنه يؤكده.

وأتجاوز بعض التعسّفات الأخرى التي وقع فيها يونغ ذات العلاقة بالتعابير المبكّرة عن الجنسية وأصل إلى نقده الاستعداد «للانحراف المتعدّد الأشكال» لدى الطفل.

وتصورات فرويد ذات العلاقة بالمناطق المثيرة للغلمة وبالدوافع الجزئية نقلها يونغ على نحوٍ مليء بالثغرات، نحو لايتيح للمرء التوجّه. ويلخصّ يونغ أفكاره كمايلي:

«الجنسية السويّة، الوحيدة الشكل، مصنوعة، وفق هذاالنحو من الرؤية، من مكوّنات مختلفة. إنها تتجزّأ أول الأمر إلى مكونتين جنسية مثلية وجنسية غيرية، ثم ينضاف إليهما مكوّنة ذاتية الغلمة، ثم المناطق المثيرة للغلمة المختلفة، إلخ».

وبقدر ما يوجد في هاتين الجملتين من كلمات، بقدر ما يوجد من أخطاء! فيونغ يهمل أهمالاً تاماً أن الأمر يتعلّق بمراحل النمو. إن فرويد سمّى تعبيرات الليبيدو الأولى ذاتية الغلمة (أي ليس لها موضوع). ثم بيّن كيف أن الليبيدو يتحرّر تدريجياً من المناطق المثيرة للغلمة الذاتية التي كان يرتبط بها، ولكن تحرره غير مطلق. ثم يبيّن كيف أن المناطق المثيرة للغلمة الذاتية، المستقلّة في بادىء الأمر، تخضع لأولية المنطقة التناسلية وتتكوّن الجنسية «السوية» لدى الراشد على هذا النحو؛ ففرويد أضفى قيمة كبرى صراحة على سير اكتشاف الموضوع. ولايقدّم يونغ، إذ أهمل الأساس، سوى امتثال خاطىء مفاده أن الجنسية، في رأي فرويد، تتجزّأ إلى مكوّنتين جنسية مثلية وجنسية غيرية أول الأمر (**كذا!**) ولايذكر فرويد على الإطلاق مكوّنة ذاتية الغلمـــة؛ بل إنه لايقول أيضاً إنها «ترتبط» بأشكال من الجنسية أكثر اتصافاً بأنها مبكّرة. فيونغ «يجعل فرويد يمشي على يديه».

هذه اللوحة المقدّمة إلى القارىء خاطئة كلياً عندما يزعم يونغ أن فرويد جزّأ الجنسية تجزيئاً اصطناعياً. إنه العكس على وجه الدقة. ففرويد وحّد عدداً كبيراً من الظاهرات التي كانت لاتزال غير مفهومة حين فكّر فيها في ضوء الجنسية. وأقام تقّصيه جنسية الطفولة ضرباً من الاستمرار الغائب حتئذ بين الحياة الدافعية لدى الطفل والراشد. وبرهن على أن كثيراً من الحركات الدافعية التي كانت تبدو متعارضة فيما بينها تتكامل في الواقع وتكوّن وحدة. وأدخل، نقول باختصار، وجهات نظر عامة موحّدة في نظرية الجنسية والأعصبة.

يضاف إلى ذلك أن أي أحد لم يقدّر قدرات التحول حق قدرها أفضل من فرويد. فلنفكر في نظريته لتكوّن الأعراض العصابية، والتصعيد، والتكوين الارتكاسي، وفي مجموع مصطلحاته: توظيف الموضوع، انسحاب الليبيدو من الموضوع، الخ. ويونغ يلومه على أنه فكّك الليبيدو إلى مكوّنات ثابتة ومتخثّرة! إن ادّعاءات يونغ تجاوزت هنا الحد بحيث أن احتجاجاً عنيفاً أمر لابدّ منه؛ فهو لاينسب إلى نفسه فقط إدخال الطاقة في الفيزياء، كما لو أن التصوّر الطاقي كان لايزال حتئذ مجهولاً في التحليل النفسي. والجديد أنه ليس ثمة سوى خطأ يستوجب الندم: خليط من وجهات نظر سيكولوجية، وبيولوجية، وفيزيائية[٣].

ولكن يونغ يزعم أن ما سيحدث لـ«المكوّنات الجنسية الثابتة» شبيه بما حدث في الفيزياء حيث فقدت البصريات والميكانيك استقلالهما. فـ«الدوافع الجزئية» لدى فرويد ستكون مكافىء مقولات الفكر في الفلسفة القديمة.

وكيف يستبدل يونغ ما يستبعده؟ إنه ينصح بمفهومه الضبابي لليبيدو و«تطبيقاته الممكنة».

ولن أبذل جهداً في نقد متعمّق، نقد مفهوم الليبيدو لدى يونغ، بل أستند إلى العرض المفحم الذي صاغه فورنزي في مقاله الذي أقتصر على أن أكمله.

إن التأكيد فيما يخص «التطبيقات الممكنة» لليبيدو التي تكوّن منذ تأريخ طويل إرث التحليل النفسي، لايعفي من مهمة **شرح** هذه «الإمكانات». ففرويد ارتكز على ملاحظات وقائع بيولوجية، ولن أذكر

(٣) ولنشر بهذا الصدد إلى حكمة فرويد، على عكس يونغ، الواضحة في مقاله: الاهتمام بالتحليل النفسي، في مجلة «العلم»، ١٩١٣.

سوى ثنائية الجنسية بوصفها مثالاً. ثم إن **الكبت** يشرح سيادة نوع من الحركات الدافعية في الوعي، فيما أن الدوافع المعارضة مكبوتة في اللاشعور. ويرضى يونغ، على العكس، بالكلمات التي لايمكنها أن تعني شيئاً. وأستشهد بحالة رواها باختصار: «طردت خيبة الأمل (خيبة أمل المريض) ليبيده من صيغة تطبيقه الجنسي الغيري، بحيث سقط مجدّداً في «**الشكل الجنسي المثلي**». وتعبير يونغ غير واضح إلى الحد الأقصى. فماذا بوسع المرء أن يتصور حين يقول «شكل جنسي مثلي»؟ وعلى المؤلف أن يشرح لنا قبل كل شيء، حين يستعمل مثل هذه الكلمات، من أين يستمدّ الليبيدو قدرته على أن يختار «أشكالاً» أخرى. وعلينا أن نذكر أن فرويد يضع الأساس **البيولوجي** الذي يبنى عليه نظريته في الجنسية في كتابه **ثلاث محاولات**. أما يونغ فإنه، على العكس، يُدخل مفهوم الليبيدو، أي بناء فلسفياً، ويعدّ الوقائع في اتجاه هذه النظرية.

ويوضّح مقطع من كتابته هذه (ص٧٩) كم يظلّ مبهماً مفهوم الليبيدو و«تطبيقاته الممكنة». ويقول يونغ حين يضرب مثالاً: إن هذا الرجل الذي يحاول ارتقاء قمة عبثاً «سيستخدم من الآن فصاعداً ليبيده في نقد ذاتي مفيد». والطريقة التي يستخدمه بها، لايقولها لنا مع الأسف. وإذا كان يونغ يعرف ذلك، فإننا نأمل أن يستعمل في المستقبل استعمالاً وافراً هذا الإمكان في تطبيق الليبيدو.

وليس بوسع يونغ أن ينفي الاستعداد «المنحرف المتعدّد الأشكال». ولكنه يعبّر عن نفسه في هذا الموضوع تعبيراً معقّداً متردّداً (ص٢٥). فتارة تكون هذه المظاهر، مظاهر الطفولة، مرئية جداً وأغنى مما هي لدى الراشد، وتارة أخرى لاتتعدّى «المؤشرات». ويقول يونغ

عن هذه المؤشرات إنها موسومة بسمة البراءة والسذاجة السليمة النيّة[٤].

وسلامة النية هذه لدى هذا الطفل يعود إليها دون توقّف. ويضيف فيما بعد أن الطفل عاجز عن أن تكون لديه نوايا متماسكة(ص٦٣).

ويشوّه يونغ، إذ يفعل ذلك، تصوّراته السابقة (إنها حرية كل فرد)، ولكنه يهمل وقائع كان قد نشرها هو ذاته. فإلى أين يريد إذن أن يصل إذ يلحّ إلحاحاً مستمراً على «سلامة النيّة» لدى الطفل؟.

إن إحدى مزايا فرويد تكمن في أنه خلّص علم النفس من المغالاة في التقييم الأخلاقي للدوافع لدى الطفل. والأمر، بالنسبة للمحلّل النفسي، أمر ظاهرات طبيعية يلاحظها ويحاول فهمها. إنها ظاهرات غير سليمة النيّة ولاخبيثة. ويترتّب على ذلك أن فرويد قبل أيضاً بحياد **اللاشعور** من الناحية الأخلاقية. ذلك أن خلفية اللاشعور حسب تصوراتنا مصنوعة من حركات دافعية (أولية) مكبوتة لدى الطفل. وإذ يؤكّد يونغ للقارىء على نحو متكرّر طهارة الدوافع الطفلية، فإنه يباشر قمعاً علمياً موضع مناقشة. ويفعل أسوأ من ذلك بالتأكيد عندما يعزو إلى اللاشعور ميولاً أخلاقية.

انتقد فورنزي من قبلُ مراحل النمو الليبيدي الثلاث التي وصفها يونغ. وإذ آخذ بالحسبان ملاحظات فورنزي، فإنني سأعالج موضوع التأكيدات الأخرى لدى يونغ التي لم تكن ماثلة على النحو نفسه في كتابه **التحوّلات** وتميّز مع ذلك معارضة يونغ نظرية فرويد.

إنه لأمر غير صحيح على الإطلاق أن نقول، كما يزعم يونغ، إن

---

(٤) مؤلف المقال، يونغ، هو الذي يضعها بالحرف البارز.

فرويد يصرّح أن الفارق بين الجنسية الطفلية والراشدة فارق ناجم عن «تصغير الجنسية الطفلية».

ويحاول يونغ أن يشرح تعدّد الأشكال الأصلي للجنسية (ص٣٨-٣٩) معتبراً أن الليبيدو الغذائي يمضي من الفم إلى دروب أخرى. ويظنّ أن جزءاً كبيراً من الليبيدو المرتبط بالجوع يتحوّل إلى لبيبدو جنسي.

ومحاولة يونغ أن يجعل الفم نقطة هذا المسار الليبيدي -الغرضي كله- تبيّن وحدة الجانب في أفكاره. إنه يهمل المناطق الأخرى المثيرة للغلمة (ما عدا الفم) وفي ذلك تكمن عودة إلى الوراء من وجهة النظر العلمية. فهل المسألة حقاً مسألة مظاهر جسمية لليبيدو فقط؟ كيف يشرح يونغ الفضول الجنسي، على سبيل المثال، ولذّة التعرّي لدى الطفل؟.

وأحد الأجزاء الأكثر عرضة للمناقشة في عمل يونغ هو الجزء الذي يعالج موضوع «عقدة أوديب». وهذا الجزء ينقصه الوضوح. ويحاول المرء عبثاً أن يستمدّ بعض التوضيحات من هذه الصياغات المبهمة. ويسهل فهم السبب في ذلك. إنه إهمال الكبت واللاشعور. وإذا كانت كلمة «الكبت» تظهر من حين إلى آخر في نصّ يونغ، فإنها تُستخدم دائماً على نحو غير دقيق؛ والسبب أنها فقدت محتواها. وليس للاشعور أيضاً في هذا «العرض» سوى دور الضيف الذي يصل بالمصادفة. ولانجد في أي مكان موقفاً واضحاً من مشكلات اللاشعور الأساسية. فيونغ يؤكّد على سبيل المثال تأكيداً قاطعاً أن « الاستيهامات في لاشعور الطفل تتقلّص كثيراً»، أو: «هذه الأمنيات وهذه المقاصد تتّخذ في اللاشعور شكلاً أكثر اتّصافاً بأنه مشخّص وفجّ». ولكنه لايصل إلى أي شرح للاشعور وللظاهرات اللاشعورية.

ونحن نعلم مسبقاً أن يونغ لايتصوّر الأوديب، انطلاقاً من الجزء الأول من كتابه **تحوّلات الليبيدو ورمزه**، إلا بوصفه رمزاً وأنه ينكر كل قيمة واقعية لانفعالات غشيان المحارم. إنني أستند مجدّداً إلى نقد فورنزي. فنحن لانرى في أي مكان آخر من الكتاب أوضح من أن يونغ يرجع القهقرى بالتحليل النفسي إلى علم نفس سطحي. إننا على سبيل المثال نطلّع في الصفحة ٦٣ على أن ليس للأم بالطبع، في وقت مبكّر، «أية دلالة جنسية بالنسبة للطفل، جديرة بالذكر». ولم يمض وقت طويل جداً (وأشير إلى الجزء الأول من كتابه **التحولات**) على أمر مفاده أن العكس هو الذي كان يونغ يراه **طبيعياً**. ويستند يونغ، على سبيل الدليل، إلى زميلة أمريكية علمت بسؤال غير مباشر أن الأم كانت تُعرَّف عن طيب خاطر أنها تلك التي تمنح الطعام! وهكذا يكتفي فجأة، بعد أن مارس التحليل النفسي عشر سنوات - يقول ذلك يونغ في المدخل إلى كتابه-، بأفكار طفلية لايمكنها أن تحتوي إلا الشعوري والاتفاقي! فما فائدة التحليلات النفسية الشاقة عندئذ؟ إن يونغ لايلاحظ على الإطلاق أنه يقترب على هذا النحو من النزعة إلى الجمع السيكولوجي (مثل سترن وآخرين).

ويفيد يونغ من ذلك ليستعيد دلالة الغذاء. فيصل إلى الجملتين التاليتين: «إن العربدات الكبرى في روما المنحطّة كان باعثها كل شيء باستثناء الجنسية المكبوتة، ذلك أنها آخر لوم يمكننا توجيهه إلى الرومان القدماء. فهذه المبالغات كانت دون شك ضرباً من البديل، ولكن لابديل الجنسية، بل بديل الوظائف الأخلاقية المهملة...».

والقارىء غير الخبير يمكنه أن يستمدّ من ذلك الانطباع الذي مفاده أن فرويد - الذي لم يكن المرء بوسعه أن يعزو إليه أخطاء المبتدىء- كان قد أدلى بحماقات مشابهة. ولكن القارىء يكفيه أن يكون قد قرأ مقطعاً، أي

مقطع، يعالج تاريخ الثقافة ليتذكّر أن فرويد ينفخ فيه روحاً أخرى. فملاحظة يونغ المذكورة ينبغي وضعها في حساب المؤلف بكل سطحيتها.

ويعزو يونغ غياب غشيان المحارم في الحضارة إلى باعث قليل القيمة مفاده أن اليومي يفقد سحره بالنسبة للموجودات. فالوقائع الثقافية التاريخية وعلم النفس الفردي أيضاً يكذّبان هذا التصور تكذيباً قاطعاً.

وفي رأي يونغ أن الاستيهام الأوديبي يتكوّن «خلال النضج»، ويشرع، في مرحلة جديدة مع «بعد البلوغ» والانفصال عن الأبوين، استيهام رمزه «التضحية»، ويعالجه في كتابه **التحوّلات**. وفي رأي يونغ أن استيهام التضحية اللاشعوري، أي استيهام المشروع، مشروع «إهمال الرغبات الطفلية»، يظهر في هذه المرحلة.

ونحن نبحث عبثاً عن شرح لهذه الظاهرات. إن اللاشعور اكتسب ميولاً أخلاقية، فهو يضحّي. ولكن كل التجارب التي لم يدحضها يونغ تبيّن حيادية اللاشعور من الناحية الأخلاقية واندفاع الدوافع المطمورة في اللاشعور اندفاعاً دون مراعاة، أنانياً. وتقترح النظرية الفرويدية مفهوم التصعيد، المفهوم النفيس إلى جانب الكبت. وتتيح سيرورة التصعيد للحركات الدافعية، الحيادية من الناحية الاجتماعية في بادىء الأمر، أن تنبعث في الوعي على صورة معدّلة، أي على صورة يمكن أن تُستخدم من الناحية الاجتماعية. و«عرض» يونغ لايذكر شيئاً من ذلك. فاللاشعور في صياغات يونغ، وقد قلنا من قبلُ، شيء غير واضح بصورة كلية. ولكن هذا ليس كل شيء. إن هذا اللاشعور يصبح، عندما يُنتج في عمر معيّن استيهاماً يمنحه يونغ باسم «التضحية» مسحة دينية، خلفية صوفية. وبذلك يكفّ يونغ من الناحية العملية عن أن يكون محللاً نفسياً ليصبح لاهوتياً.

وثمة عودة أخرى إلى الوراء نحو علم النفس السطحي عندما يضع حداً بين النزاعات النفسية لدى الطفل والراشد (ص٧٦-٧٨). وأستشهد بيونغ: «الحالات التي تعاني منذ الطفولة من عصاب مزمن لاتعاني أبداً من النزاع نفسه إلا في الطفولة. فالعصاب ربما يتفجّر عندما يكون على الطفل أن يذهب إلى المدرسة. إن النزاع يكون عندئذ بين الحنان والواجب، أي بين الحب للأبوين وبين إكراه المدرسة. والنزاعات في أيامنا هذه تكون بين مسرات الحياة البورجوازية والمقتضيات الدقيقة للحياة المهنية. وقد يبدو أن ذلك هو النزاع نفسه». وينسى يونغ مع الأسف أن يوضّح الفارق. ومن الواضح أن العصابي الراشد لاينسحب أبداً من المدرسة عندما يتجاوز عمر الدخول إلى المدرسة. يضاف إلى ذلك أن النزاع غيّر إذن مظهره. إن مزية فرويد على وجه الدقة أنه تعرّف على النزاع نفسه عبر تحوّلاته. فتصور يونغ يتّصف هنا بأنه تصورّ رجعي بقدر ما هو رجعي تصور نقّاد المعارضة الذين يدّعي يونغ في مدخل كتابه أنه بعيد عنهم.

وَجَدَتْ جزئياً اعتراضات يونغ على دلالة العقدة الرئيسية لرغبات غشيان المحارم في العصاب جواباً حتى قبل أن ينطق بها. فاتّخذ فورنزي من قبلُ موقفاً بهذا الصدد. ولن أتوقّف عند وجهة النظر التي أدلى بها يونغ عن دلالة هذه الظاهرة، دلالتها النكوصية على نحو صرف. فالاستيهام الأوديبي في رأي يونغ لايمكنه أن يكون مثيراً للمرض لأنه **إنساني على وجه العموم**؛ ويقتضي، ليصبح مثيراً للمرض، ضرباً من «التنشيط الخاص». وموقف التحليل النفسي من هذه المسألة معروف جداً بحيث لن أستعيده هنا. ولم أذكر مع ذلك هذا الاعتراض ليونغ في سبيل أن أقيم الحجة على دحضه، بل لأنه فقط جدير بأن يبين عدم التماسك الداخلي في برهان يونغ. ويشرح يونغ في الصفحة ١١٦ أن عقدة غشيان المحارم «يزكيها» **تكاسل** الموجودات التي تتراجع أمام جهود التكيّف. كذلك

يُستدرج ليؤكد أن «التكاسل» إنساني على وجه العموم. ويمضي يونغ من تلقاء ذاته إلى العبث. إنه كان يعدنا بسبب نوعي لوضع غشيان المحارم بدلاً من سبب عام فيفضي بالأمر إلى «العطالة» التي هي الخاصة الأعم للمادة تماماً.

ويقاوم يونغ على نحو أخصّ مفهوم «مرحلة الكمون»، ولكن هجماته في أي مكان لم تكن أكثر تسويغاً. إن فرويد اعترف (ص٣٥ من **ثلاث محاولات**) بـ« الطبيعة الفرضية وعدم الوضوح في أفكارنا عن سير مرحلة الكمون الطفلية». ويفقد يونغ، الذي كان يشرح (ص٩) أن هذه النظرية ليست إلا أساليب في النظر في الأمور، هذا المفهوم بصدد هذه النظرية الفرويدية. وإذ يستند فرويد إلى فليس، فإنه يرى نفسه مرغماً على التسليم بمرحلة كمون وعزا إليها الدور الهام في تكوين ضروب كفّ الدوافع الأولية. وذلك مالايذكره يونغ. ويؤكد فرويد من جهة أخرى أن التعابير الليبيدية موجودة خلال مرحلة الكمون ويعتبرها «غزوات». ولهذا السبب، ليست مقارنة يونغ بالزهرة التي تعود إلى حالة البرعم مقارنة صحيحة. يضاف إلى ذلك أن التناقضات الداخلية في هذا الجزء من عمل يونغ مثيرة للدهشة على نحو خاص.

ويعارض يونغ التصوّر الفرويدي للنسيان المرضي الطفلي والعصابي، إذ يعتبر فرويد أن النسيان المرضي العصابي يعمل وفق النموذج الأصلي للنسيان المرضي الطفلي. ويرى يونغ في ذلك تناقضاً مطلقاً ويعتبر مصطلح «النسيان المرضي» مصطلحاً «غير صحيح» على الإطلاق بالنسبة للطفل الصغير. ولكن التمييز المزعوم ليونغ (ص٧٣) لايطابق إطلاقاً ما يُلاحظ لدى الأطفال والعصابيين؛ و المقصود مرة إضافية أخرى تأكيد مصنوع على عجل. وحسبنا، لدحض فكرة يونغ، أن نذكر

العصابيين الذين لايمتّد نسيان الذكريات لديهم، كما هي العادة، حتى خمس سنوات أو ست، بل حتى الحادية عشر وما بعد. وهنا تتتابع ضروب النسيان المرضي الطفلي والعصابي مباشرة على وجه التقريب؛ ولهذا السبب لانرى بينهما تقابلاً مطلقاً.

إنني أبلغ مشكلات **نظرية الأعصبة**. وبوسعي أن أعرض الأمر باختصار أكبر، لأن الأمر ليس إلا تكرار اللعبة نفسها. فنظرية فرويد في الهستريا معروضة على نحو غير كاف تماماً. ويظلّ يونغ صراحة عند النظرية القديمة، «نظرية الصدمة» (التي يسمّيها تزييفاً ضرباً من «نظرية الاستعدادات المسبقة!»). وسرعان ما يبيّن كيف أن فرويد يتوصّل إلى أن يعزو دلالة أكبر إلى **الاستيهامات** العصابية. ولن يعلم القارىء شيئاً عن نظرية التكوين النفسي الجنسي الخاص لدى العصابيين، ولا عن قوة الرغبات المكبوتة، ولا عن ثنائية العواطف لدى العصابيين، إلخ. ويبيّن يونغ، إذ يصف حالة من الهستيريا (٤١٢)، كيف كانت «النظرية القديمة» تنظر فيها. ويعبّر يونغ عن أفكاره هنا وفي عدة مناسبات أخرى (ص٤٦) كما لو أن فرويد كان دائماً يقف عند النظرية الصدمية وأنه كان يبحث عن أسباب العصاب الماضي حصراً. وهذا الدليل استقبله يونغ استقبالاً غير حفيّ ولاسيّما أنه ردّه منذ الوهلة الأولى بوصفه نقد «المعارضين».

ويلحّ فرويد، في كتابه **مبدأ العمل الوظائفي النفسي** على وجه الخصوص، على التكيّف القاصر لدى العصابي مع الواقع، تكيف يمنحه يونغ مصيباً قيمة كبيرة جداً. ويذكر فرويد، في كتابه **أجزاء من تحليل هستيريا** بصورة خاصة، ذلك الأسلوب الذي يتراجع به العصابي أمام المقتضيات الواقعية لجنسيته. وفي مؤلفه عام ١٩٠٩ الخاص بالعصاب الوسواسي، يعالج فرويد على وجه الخصوص ذلك الأسلوب الذي يتجنّب به مرضاه كل قرار. وأخيراً يبيّن مقال فرويد، **نماذج من أمراض**

عصابية (١٩١٢)، أن فرويد يأخذ كثيراً جداً بالحسبان نزاع العصابي، نزاعه الحالي. ولكنه كان يعترف أن ذلك ليس سوى نسخ جديدة من نزاعات قديمة فألحّ لهذا السبب على دلالة هذه النزاعات القديمة. وعندما يعتبر يونغ النزاع الحالي أنه الوحيد الأساسي لفهم العصاب، فإن ذلك ليس من جانبه فكرة أصيلة. إنه لم يفعل سوى أنه سلك الدرب الخطأ مجدّداً، درب مبحث الأعصاب غير التحليلي الذي علّمنا فرويد أن نتجنّبه.

ويونغ مرغم، عندما نبذ الطريقة الفرويدية بوصفها محض تاريخية، على أن يؤكد أن «فرويد يعترف إلى حد معيّن بغائية الأعصبة» (ص٧٧). وربما يكون ذلك هو ثالثة الأثافي فيما اقترحه يونغ في «عرضه» التحليل النفسي. أمن الضروري حقاً أن نذكّر بما قاله فرويد عن **ميول** العصاب، عن الأعراض بوصفها تعبيراً عن **الرغبات** اللاشعورية؟ والحقيقة أن فرويد لم يستسلم لدمج ميول العصاب بغائية من الطراز الفيزيائي. وأنفر من أن أقول عن ذلك شيئاً أكثر مما قلت. فكل ما كان قد صُنع هو ملكية فرويد حصراً، في حين أن يونغ لم يضف شيئاً سوى المصطلح السطحي «توجّه غائي»[٥].

وفي رأي يونغ أن العصابي يهرب من «الواجبات» التي عليه أن ينجزها في الحياة. ولكن هذا التصوّر لا يتّفق مع الوقائع. ولن أذكر سوى اعتراض واحد. إننا نجد بين العصابيين أفراداً كثيرين هم «رجال واجب» حقيقيون ويتألّقون في أعمالهم وفي مهمات أخرى. ويبين بانتظام، إذا تعمّقنا في حالتهم، أن بعض الضروب من كفّ الليبيدو (وأفهم ذلك بالمعنى الجنسي بالطبع) تحول دون الإشباع لديهم وأن العمل يقوم بالنسبة لهم مقام البديل. فتصوّر يونغ ليس نتاجاً أصلياً بل هو فقط تصوّر فرويدي

(٥) سأعود في مكان آخر إلى الميل «المحرّض والمهيّء للاستيهامات العصابية».

للانسحاب أمام المقتضى الجنسي الواقعي. واقتصر يونغ على «نزع الصفة الجنسية عنه» ليستخدم كلمة من عنده.

وتفضي دلالة اللاشعور في العصاب لدى يونغ إلى ألا تكون شيئاً على وجه التقريب. وهكذا نقرأ: «إنها (الاستيهامات العصابية) ليست على الغالب هناك إلا بصفتها توقّعات، وآمالاً، وآراء مسبقة، إلخ. فنسميّها لاشعورية». ولايكاد يكون ثمة حاجة إلى التأكيد كيف أن المقصود بذلك ضرب من «إذابة» اللاشعور. ولايقدّم يونغ أي سبب دعاه إلى هذا التعديل في التصور التحليلي النفسي لـ «اللاشعور».

ويبدو أن يونغ يتجنّب بسهولة كلمة «كبت». ونحن نجد مكانها على وجه أخصّ صياغات غامضة: «الليبيدو لم يكن موضع اعتراف» (ص٧٢).

ويطرح يونغ موضوع «التحويل» دون أن يضيف إليه أية إضافة أساسية. وظاهرة المقاومة لم تؤخذ، على العكس، بالحسبان.

و«تثبيت» العصابي على الطفولي وجهة نظر فرويدية يتخلّى عنها كلياً لمصلحة التراجع.

ويروي يونغ، في نهاية كتابه، تحليلاً نفسياً أجراه لبنت في الحادية عشرة من عمرها. فإهمال اللاشعور يتيح المجال أيضاً لالتباس كبير. ومن الجدير بالملاحظة مع ذلك أن هذه الطفلة تعارض من جوانب كثيرة تصوّرات يونغ. وأقتصر على أن أذكر أنها كانت ذات فضول جنسي نحو الخامسة من عمرها، وأنها كانت تنفّذ حركات في هذه المرحلة، حركات، باعتراف يونغ، «ترغمه على أن يتعرّف على أساس جنسي». وهذه الصياغة من أكثر الصياغات غموضاً من جديد! فيونغ يرى السبب الأخير للعصاب في «حساسية خلْقية» (ص٩٢). والمناقشة تظلّ مفتوحة بوصفه

يعترف هو ذاته أن المقصود ليس سوى «كلمة». ويبدو لي هنا أيضاً أن فرويد حمل إلينا شيئاً محسوساً.

وسأختصر فيما يخصّ مساهمة يونغ في الخَبَل المبكّر؛ وهنا أيضاً، ليس بوسعي إلا أن أنضوي إلى حكم فورنزي. ففي مسألة «فقدان الواقع»، يتّخذ يونغ المقطع نفسه من تحليل الذهان الهذائي الذي أجراه فرويد، المقطع الموجود في أعماله السابقة، نقطة انطلاقه. ويهمل يونغ، من إمكانين فكّر فيهما فرويد ليوضّح «نهاية العالم»، ذلك الإمكان الذي كان قد استرعى انتباه فرويد. ويحاول مع ذلك أن يناقش هذا الشرح الثاني لفقدان «وظيفة الواقعي» (عبارة مكتوبة بالفرنسية في النص). وفي رأيي أن يونغ لم يفلح في دحض وجهة نظر فرويد.

وتصدمنا، من جوانب كثيرة، توضيحات يونغ التي أوردها للحلم. وهنا أيضاً، لايشرح يونغ شرحاً كافياً نظرية فرويد عندما يقول إن تقنية التفسير تكمن في أن «نتذكّر من أين مصدر أجزاء الحلم» (ص٥٥).

ويخطىء يونغ حين يحدّد تفسير الأحلام لدى فرويد أنه «طريقة تاريخية على الإطلاق». ففرويد يبحث مصيباً عن **الرغبات** التي يحجبها الحلم تحت ضروب شتى من التنكير. وهذا التنكير غير مفهوم على وجه الدقّة إلا بتقصّ تاريخي. فاتّجاه الحلم يدلّ على المستقبل؛ ولكن علينا أن نضيف أن الحالم يرى المستقبل في خياله اللاشعوري على صورة الماضي الأبعد.

ويطلب يونغ أن تكون وظيفة الحلم «الغائية» مقدورة حق قدرها إلى جانب مجرد «التحديد التاريخي» الذي تصوّره فرويد. فهذا العنصر «المستقبلي» للحلم معروف لدينا منذ تأريخ طويل. ويصادفه كل محلّل نفسي يومياً. ومنذ أن كتب كتابه **تفسير الأحلام** (١٩٠٠)، أكّد فرويد أن

مشروعات هذا النوع وجوانبه ليست إلا الجانب السطحي من الحلم؛ ومهمة التحليل النفسي على وجه الضبط أن يكشف الحجاب عن الراق الأعمق. وفرويد أوضح وجهة نظره في كتابه **جزء من تحليل هستيريا**. فليس «الاتجاه المستقبلي» إذن ضرباً من اكتشاف أصيل ليونغ أيضاً ولا ليدر، بل هو فقط تسمية جديدة لردْب تجنبّه فرويد مسبقاً. والأمر نفسه ينطبق على الوظيفة المشابهة التي عزاها يونغ إلى الحلم.

إنني تجنّبت فيما سبق من قولي مجموعة كاملة من مواقف يونغ لأن فورنزي عالج موضوعها من قبلُ. وأؤكد أنني لهذا السبب قرّرت ألا أعالج موضوع تقنية العلاج النفسي لدى يونغ.

وأعتقد مع ذلك أنني برهنت، على خلاف مازعم يونغ، أنه لم يساهم في ضرب من استطالة النمو العضوي للأفكار الفرويدية (ص١٣٥). إنه، لكي أستعيد تعبيره الخاص، اتّخذ مكاناً من الناحية العملية «مع مدوّنة مصطلحات معدّلة بقدر ما أمكن لوجهة نظر معارضة بقدر ما أمكن». وإذا كان يصرّح في استهلاله «أن نقداً متواضعاً ومعتدلاً شيء يختلف اختلافاً كبيراً عن انفصال أو انشقاق»، فإنني أريد تماماً أن أسلّم أنه عرّض نفسه للانخداع على هذا النحو. ولا أرى فيما يخصّني أي سبب يدعو إلى أن نتجنّب تعبيراته. بل أمضي إلى ما هو أبعد فأزعم أن يونغ لم يعد له الحق في أن يسمّي التصورات التي يدافع عنها «تحليلاً نفسياً».

إنني ملتزم بهذا الرأي الذي مفاده أن يونغ **عزل الأجزاء الرئيسية من كل النظرية الفرويدية**.

وفُقدت مكوّنات التحليل النفسي التي لايمكن أن يحلّ محلها شيء آخر فقداناً جزئياً أو فقدت دلالتها: جنسية الطفولة، اللاشعور، الكبت،

مفهوم الجنسية النفسية، نظرية دور الرغبات في الحلم والعصاب. وثمة جوانب من النظرية أصابها المصير نفسه، ولن أذكر سوى الغلمة الذاتية والنرجسية، ثنائية العواطف، التصعيد والتكوين الارتكاسي. وليس بوسعي أن أتغاضى عن أن بعض الجوانب ذات الأهمية من نظرية التحليل النفسي ليست حتى مذكورة في دراسة يونغ. وأذكر على سبيل المثال نظرية العصاب الوسواسي، ونظرية الحَصَر والحالات الاكتئابية.

ولن يتّهم أي شخص، في هذه الشروط، رفضي الجذري أفكار يونغ أنه عناد في موقف متحيّز مغرض. بل إنني بالحري تماماً برهنت أن **عرض** يونغ يفضي إلى تشويه نظرية التحليل النفسي. ويبدو لي عمل يونغ أنه ينضح على وجه الخصوص ميولاً تخريبية ونكوصية؛ ولا أتوصّل إلى أن أجد فيه إنجازاً إيجابياً بنّاءً.

ويجحد يونغ قصده الأول الماثل في ألا يتّخذ هادياً سوى الحقيقة لا العاطفة الأخلاقية، حين يقارب جنسية الطفولة واللاشعور وفق قيم أخلاقية غائية. إنني إنما أريد أن أقاوم هذا الموقف الأخير وأنا أنهي كلامي. فمن الضروري أن نحافظ على **التحليل النفسي** ضد تأثيرات تودّ أن تجعل منه ما كانت الفلسفة في الزمن الماضي: **خادم اللاهوت**.

الفصل السابع

تاريخ محتال في ضوء التحليل النفسي(١)

الملاحظة العيادية التي تدعم محاولة في علم النفس القضائي نعرضها فيمايلي ليست مستمدّة من ممارسة التحليل النفسي بالمعنى الدقيق للمصطلح. والمسألة هي مصير رجل سنحت لي الفرصة أن أقدّم خبرة عنه عام ١٩١٨ حين كنت طبيباً عسكرياً، رجل وجدته مرة ثانية بعد خمس سنوات في ظروف خاصة جداً. ولا يتيح الزمن المحدود الممنوح للخبرة القضائية، ولاشروط العمل السائدة في مكتب ملاحظة، تحليلاً نفسياً منهجياً.

والحال أن هذا الرجل (الذي أسمّيه من الآن فصاعداً «ن») يُظهر سمات سيكولوجية استثنائية تماماً؛ إن انقلاباً حديثاً في سلوكه الاجتماعي يتناقض تناقضاً حاداً مع التجربة في الطب النفسي. وهذا الجانب الاستثنائي، الذي يتعارض مع التجربة، هو الذي يجد على وجه الدقّة

(١) ملاحظة لجنة الإشراف: جزء الصورة الذهنية المثالية (المجلد ١١، الجزء ٤) المنشورة يوم عيد الميلاد لعام ١٩٢٥، يوم وفاة أبراهام، كان يتضمن هذه الدراسة، الدراسة الأخيرة التي سلّمها أبراهام لصاحب المطبعة. والجزء التذكاري المهديّ إلى أبراهام الذي ظهر بعد بضعة أشهر في المجلة الدولية للتحليل النفسي، نُشر بين مؤلفات أبراهام التي ظهرت بعد وفاته «ملاحظات تحليلية نفسية عن طريقة كوّه».

شرحاً مرْضياً عندما نفوّض الأمر إلى معطيات من التحليل النفسي شائعة جداً وذات أساس اختباري متين. ويبدو من جهة أخرى أن الوقائع المرتبطة بحالة ن صالحة تماماً لتوجيه التحليل النفسي نحو حقل جديد من التطبيق: الطب الشرعي. فأنا أغذّي الأمل إذن في أن خصائص هذه الحالة ستسوّغ في نظر القرّاء نشرها في مجلّة التحليل النفسي هذه.

كان عمر (ن) اثنتين وعشرين سنة عندما دخل الخدمة العسكرية. وكان من قبلُ قد عانى مجموعة من دخول السجن أمرت بها المحاكم المدنية من بلدان شتّى. وأُدخل مباشرة بعد حبسه الأخير في الجيش الذي كان عليه أن يتلقّى تدريبه العسكري فيه. وكان رؤساؤه يعرفون بالتفصيل نمط حياته السابق. ويشهد المرء مع ذلك ما كان يحدث في مناسبات عديدة. وكان قد نال في المهل الزمنية الأقصر كل ضروب التعاطف، وتمتّع بثقة رفاقه الخاصة، وفاز لدى رئيسه، رئيس السرية، بوضع ممتاز. وكان قد بدأ في هذه الفترة الزمنية نفسها يستغلّ ثقة الغير. وخلال اللحظة التي كانت خديعاته تبدو أنها تتكشف، تلقّى هو وعدد من رفاقه في وقت واحد أمراً بالسير قاده إلى الجبهة البلقانية.

كانت كل حياة (ن) السابقة مجهولة من جانب الفوج السائر. وكان سهلاً عليه جداً أن يفوز بثقة أولئك الذين هم رؤساؤه، إذ يقدّم نفسه بمهارة. ووجد، بوصفه رسّاماً من حيث مهنته، عملاً بسرعة. ولكن سلوكه بدا على وجه السرعة أنه يؤهلّه على وجه أخص إلى تنظيم أوضاع ذات علاقة بالأعمال. وهكذا سرعان ما عُهد إليه بالأموال وكُلّف بالمشتريات للجيش في المدن التي يتوقّف فيها. وتعرّف في المدينة (ن) على بعض الجنود الذين كانوا يعيشون فيها حياة بذخ. واستحوذ عليه مجدّداً، استحوذاً مباشراً، ميلُه القديم الذي سيكون موضع البحث فيما

بعد . واتّخذ أيضاً مظاهر سيد كبير ، وكان قد صرف خلال أربعة أيام ١٦٠ ماركاً من المبلغ المسلّم إليه . وعلم خلال سفر ثان مشابه أن بعضهم كان قد لاحظ من قبلُ اختلاسه . فلم يعد إذن إلى الفوج ، ولكنه وصل قرية كبيرة جداً . فزوّد لباسه العسكري ببعض الأشرطة ليقدّم نفسه منذئذ بصفته صف ضابط . يضاف إلى ذلك أنه كان قد استحوذ على صكوك الانتقال لوحدته في الخطوط الحديدية ومهرها بالأختام التي تسمح له أن يسافر على هواه في كل الاتجاهات . فعاد على هذا النحو إلى ألمانيا . ولكن قسوة المراقبة والتقاء أشخاص يعرفونه من قبلُ، وبخاصة في برلين، حرمته من إقامة مديدة . ولذلك اتجه ن نحو بودابست بعد أن انتحل شارات نائب رقيب في المدفعية . ومن هناك ذهب إلى بوخارست، إذ استمرّ يزوّر أوراقه . وكانت الرقابة العسكرية في بوخارست يقظة إلى حدّ عاد إلى بودابست . وهناك أتقن إدخال نفسه في عائلات ذات اعتبار، وقدّم نفسه بنجاح أنه يؤمّن مؤونات، وتلقّى أرصدة كبيرة من شركائه الموصين، ولكنه صرف هذه الأموال لحاجاته الشخصية ولم يسلّم المؤونات الموعودة . وعندما أصبحت تربة بودابست حارقة تحت قدميه اتّجه إلى فيينا ، ولكنه أُلقي القبض عليه بسرعة ونقل إلى المدينة التي توجد فيها الجيوش التي تحمي بلاده. ونحن نلفت النظر الآن هنا إلى اليسر الذي به ينال ن الحظوة لدى موجودات إنسانية من كل عمر، وكل وضع، ومن الجنسين، ليخدعهم بالتالي، ولكننا نلفت النظر إلى نقص المهارة الخاصة لديه في أن يفلت من ذراع العدالة . ولم يكن يسترجع براعته إلا عندما يكون سجيناً؛ إنه مكان يفلح عندئذ في أن ينزع عن حرّاسه بسرعة كل انشغال بال بموضوعه ويسلك درب الحرية دون اللجوء إلى العنف على الإطلاق .

وعندما نال (ن) شهرين ونصف من الحبس الاحتياطي، كان تأثيره على حراسه الوجدانيين مع ذلك وأصحاب الخبرة قد نما إلى حد تنفتح له

الأبواب إذا صحّ القول من تلقاء ذاتها أمامه. فأحد حرّاسه دُعي حين كان يتحدّث معه، وترك دون أي هاجس مفاتيحه في زنزانة السجين. واستولى السجين عليها، وفتح المخارج ووجد نفسه حراً. وسار على قدميه حتى وصل محطة صغيرة، واستقلّ فيها القطار وغادره منذ أن وصل المدينة الكبيرة الأقرب. وأفلح في كل مكان في أن يخدع المقترحين لمراقبته. وعمل في أثناء ثلاثة أسابيع عامل ديكور في مخزن كبير. وأرغمه عندئذ خطر أن يُكتشف على مغادرة هذه المدينة. وتوصّل إلى أن يعبر ألمانيا مزوّداً بأوراق مزوّرة. واعتبر نفسه مرة إضافية أخرى، في مدينة كبيرة، سيداً عظيماً، اندسّ بوصفه مؤرخ فن، ونال أموالاً من حُماته الجُدد بفضل بياناته الكاذبة، وصرفها ويداه مبسوطتان كل البسط... وبعد بعض الزمن من هذه «الحياة المدنية»، كان عليه أن يغادر مسرح فاعليته. ولكنه عاد إلى بودابست بعد إقامة قصيرة في برلين. وهناك في بودابست إنما لبس للمرة الأولى بزّة ضابط. وعاد إلى ألمانيا «ملازماً» وعاش عدة أشهر عيشة البذخ والترف في عدة مدن مشهورة بالمياه الحارة من المدن الأكثر أناقة. ووجد في كل مكان، بوصفه ضابطاً شاباً، سبيلاً إلى مجتمع مدن المياه. وكان حضوره المطمئن والظريف يجعل منه، بانتظام وفي أقصر مهلة، مركز دائرة واسعة. وإذ كان خطر أن يُكتشف، بسبب خديعاته، في محطة لحمامات البحر، يزداد إلى الحدّ الأقصى، فإنه اختفى وذهب إلى مكان استشفاء ذي أهمية في بافيير العليا، ليظهر بعد بعضٍ من الزمن في محطة بحرية. وفي غضون ذلك، رفّع نفسه إلى رتبة ضابط قائد، إلى الرتبة الأعلى التي كان ممكناً أن يبلغها آخذاً السنين المنصرمة بالحسبان. ولم يكن أحد يشتبه بهوية الضابط الشاب الذي كان يتباهى بأوسمة الحرب ويتقن الحديث عن أحداث كان قد تجاوزها، إتقاناً على نحو يثير الاهتمام

بقدر ما هــو مـتواضع . ولـكنه سُجن أخيراً واقـتيـد مـرة ثـانيـة إلى مدينة حـامية بلاده .

واتخذت الدعوى الجزائية أهمية كبيرة : كان ن قد أصبح متّهماً في الواقع بجريمة الفرار من السجن، بأنه عـزا لنفسه من تلقاء نفسه رتبة في الجيش، وكان قد ارتكب عدداً كبيراً من الاختلاسات والتزوير والأعمال غير الشريفة .

وأبدى طبيب المحكمة العسكري المكلّف بالملاحظة كثيراً من الفهم والاهتمام بخصائص ن السيكولوجية، فطلب، إذ افترض شكلاً من القسر المرضي سبباً لسلوكه، أن يلاحظ المتهم طبيبٌ نفسي .

وذهبت لزيارة ن في السجن الاحتياطي، ولكنني تحقّقت من أن تعقّد الحالة كان يقتضي ملاحظة مديدة في قسمي بالمشفى العسكري . ومع ذلك لم تكن عيادتي ذات تحصين كافٍ ليمنع هروب معتقل بمثل براعته . وقرّرت المحكمة بناءً على اقتراحي أن تكون إقامة ن في سقيفة . وللحؤول دون هربه، أُقيمت حراسة خاصة . فأُمر أن يقوم ثلاثة رقباء أمناء وأذكياء بالحراسة الدائمة أمام غرفة ن . ولتجنّب كل نفوذٍ لـ ن عليهم، صدر الأمر الصارم للحراس ألا يعبروا عتبة غرفته، ولا أن ينجذبوا لأي محادثة معه .

واقـتـاد ن على هذا النحـو إلى المشـفى العـسكري ثلاثة حـراس . وأردت، بعد عشر دقائق من قبوله في المشفى، أن أطمئن على أن ن كان قد أقام وروقب وفق التعليمات . ولم أصادف، لدهشتي، أي حارس أمام الباب، بل بعض الكراسي الفارغة . ولدى دخولي الغرفة، عرض نفسه عليّ مشهد غير متوقّع . كان ن جالساً على طاولة يباشر الرسم . وكان أحد الحراس يقف بوصفه موديلاً والآخران ينظران . وبان لي أنه اكتسب ثقة

الحراس منذ مسارهم إلى المشفى العسكري، متحدثاً إليهم عن مواهبه في الرسم، وواعداً إياهم أن يرسم صورة لكل منهم. يضاف إلى ذلك أن ن قضى عدة أسابيع في قسمي دون أن يحاول الهرب أوهى محاولة أو أن يرتكب أي خروج على القواعد.

ووجب عليّ بصورة خاصة أن أطّلع على تاريخ السنين الأولى من حياته حتى أتوصّل إلى حكم على حالته النفسية. وبما أنه كان يبدو بارعاً في القصص الخيالية، فإن الأمر يقتضي أن أقبل بحذر بياناته الخاصة، وأن أتحقّق منها بمعلومات من مصدر موثوق. ولكنني سأضيف على وجه السرعة أن بيانات ن لكل ماضيه لاتتناقض إطلاقاً مع الشهادات الرسمية. ولم يكن يخفي وقائع في محادثاته العديدة معي ولامرة واحدة، ولم يضخّمها زوراً أو يغيّرها لمصلحته. بل كان يتكلم، على العكس، على كل خدْعاته على نحو منفتح جداً، وذلك أمر كان ينبغي أن يتكرّر خلال المناقشات القضائية. ولم يكن يستسلم غير راضٍ إلا للتقصّي الذي يخصّ صميميته النفسية.

وعلمت على وجه السرعة أن أعمال ن غير المشروعة كانت تعود إلى عمر مبكّر جداً، وتؤكد وثائق الإصلاحية، التي كان ن قد أقام فيها عدة سنين بوصفه «ربيب المساعدة العامة»، هذه البيانات تأكيداً تاماً.

وكان (ن)، الولد الأصغر من أخوة عديدين، ينتمي إلى أسرة موظّف تعيش في عسر. ولم يكن ثمة شيء ذو أهمية يُذكر في الواقع عن عيوب ذهنية أسرية. ولكن ن كشف مبكّراً عن هوس لاينثني، هوس اعتباره شخصية كبيرة. فكان يدير ظهره في الخامسة من عمره، حين كان يرتاد روضة الأطفال صباحاً، إلى الأطفال الذي لايلبسون الثياب الجميلة، ولايلعب إلا مع الأطفال الذين ينتمون إلى عائلات ميسورة. وما

كاد يدخل المدرسة حتى شاهد بحسد أن بعض الصبيان كانوا يمتلكون أشياء أحسن مظهراً مما كان يمتلكه هو ذاته : ريشة من برنيق صيني ملطّخ بالألوان أو قلماً ذا لون خاص . ودخل هذا الطفل ذو السنوات الست دكان ورّاق قريب من المدرسة واعتبر نفسه فيه ابن جنرال يسكن في الجوار . وسُلّمت الأشياء التي كان يشتهيها إليه ديناً في الحال . وكان بوسعه هذه المرة أن يقارب أبناء العائلات الثريّة فخوراً . ولكن هذه الخديعة الأولى اكتُشفت سريعاً وعوقب عليها دون أن تمس ّ رغبته في مساواة رفاقه الأكثر يسراً ، رغبته التي تجلّت في أعمال غير مشروعة أخرى . فأحد زملائه كان يملك جيشاً كبير العدد من الجنود من الرصاص ، في حين أن ن لم يكن لديه سوى بعض منها . وإذ يعذّبه تطلّعه إلى أن يكون معادلاً لرفاقه عذاباً دون رحمة ، فقد سرق مبلغاً من أمه قدره ٦ إلى ٧ ماركات ، وصرفها في الحال على شراء جنود من الرصاص ، وأظهر لرفيقه أنه يملك من الجنود عدداً بقدر ما لديه وجميلاً مثل عدده .

وظهرت على الفور مواهب ن الرائعة في الصف . ولم تكن نتائجه مع ذلك ، وفق كل ما يظهر ، مطابقة لاستعداداته إلا إذا كان يشعر أنه الموضوع الخاص لانتباه معلمه ومراعاته . ودبّر في عدة مناسبات طرقاً للهروب جريئة . ونال مالاً من معلمه خدعة . واستعار في مرات أخرى كتباً وباعها . وأُخفقت محاولة لجعله مقبولاً في مدرسة عليا بسبب النقص في مثابرته . وكانت ميوله إلى الخيال تظهر باستمرار في شخصيته ؛ وكان أحد معلميه يقول عنه إنه يبدو أنه يعاني من جنون العظمة . ولهذا السبب انقطع عن ارتياد المدرسة ، ودخل في تدريب تجاري .

وكانت أعمال ن الجنحية حتى الآن مقصورة بصورة أساسية على إطار أسرته وصفّه . واختلس في الحال ، إذ أصبح متدرباً ، مبلغاً من المال

وفقد مكانه خلال بضعة أشهر . ولم تناسبه وظيفة أخرى . وأصبح بعد بضعة أيام سيّد نفسه مجدّداً . وهجر أيضاً وظيفة بستاني ، وعقد صلات مع عشراء سوء ، وشرع يتيه ، ووُضع أخيراً في إصلاحية .

وحدث في هذه المؤسسة ما كان ينبغي أن يتكرّر مرات مثيرة فيما بعد . فالمدير اعترف بمواهب ن الفنيّة ، ورغبته في الارتقاء الاجتماعي ، وحاول أن يوجّهه في الدرب المناسب . وكان ن يشعر نسبياً أنه على مايرام في وضعه ، وضع الطالب الأثير ، ويبدو أنه لم يثر لزمن أي شكوى . وسُمح لـ ن ، بفضل تدخّل المدير ، أن يرتاد مدرسة الفنون والمهن في مدينة أخرى ، على الرغم من أنه لايزال ربيب المساعدة الاجتماعية . وإذ حُرم ن من دعم محسنه الأبوي ، فإنه وجد نفسه متورّطاً في دعوى قضائية أجبرته على أن يترك المدرسة ، وأظهر ، حين أُعيد إلى الإصلاحية ، سلوكاً شبيهاً بسلوك كثير من الفتيان الموجودين في الوضع نفسه . وكان كل إذلال واقعي أو مفترض باعثاً له على الهروب ، وكانت الفترة الزمنيةالقصيرة التي قضاها حراً خصبة بالجنح .

وظهر ن في التاسعة عشرة من عمره في برلين ، ووجد وظيفة ، ولكنه لم يعمل من الناحية العملية ، إذ أدّى دور السادة الكبار واستدان . وشقّ طريقاً إلى دوائر المجتمع المخملي ، وذلك أمر كان في كل زمن هدف تطلّعاته . فكان ربيب المساعدة الاجتماعية الضيف المقدّر ، ضيف جماعات من الطلاب مغلقة جداً . إنه ، بلباسه ، ونمط حياته وحضوره ، كان يشبه أبناء المجتمع الراقي تماماً . ولكن الوسائل التي يخصّصها لذلك كانت قادمة من مصدر غامض ، وأُرغم ن أخيراً على أن يتملّص من اعتقال وشيك الوقوع بالهرب . وتلك عندئذ بداية ترحاله إلى المغامرة عبر ألمانيا الجنوبية ، والتيرول وسويسرا . وأصبح ن متّهماً بالغش في اللعب في

الأنزال وبجنح أخرى. ووجب عليه أن يغادر سويسرا بعد أن أمضى عقوبة شهر في السجن وعوقب مجدداً في ألمانيا بسبب مجموعة من الجنح السابقة. وكان يذهب من محكمة إلى محكمة ومن سجن إلى سجن. ونال، في أثناء حبسه الأخير، عطف مدير السجن بسرعة وعُهدت إليه إدارة المكتبة. وعندما أكمل كل عقوباته، دخل الخدمة العسكرية (١٩١٥) كما قلنا في الصفحات الأولى من هذا الدراسة.

وإذ نويت أن أجري تحليلاً لاحقاً لسلوك ن، فإنني لن أقدّم حالياً سوى فحوى الخبرة على صورة مختصرة: لم يُلاحظ لدى ن أي نوع من الاضطراب الذهني بالمعنى العادي للمصطلح. ولم يكن ضرب من القصور العقلي مطروحاً على بساط البحث، بل إننا على العكس إزاء رجل ذي ذكاء عال ويُظهر مواهب فنيّة فريدة. وكان الشذوذ مقتصراً على السلوك الاجتماعي للمفحوص، أي مقتصراً على اضطراب عميق في الحياة الوجدانية، ومن هنا منشأ اندفاعات معادية للمجتمع. ولم تكن هذه المظاهر تختفي قط إلا في فترات زمنية قصيرة، وفي ظروف مناسبة جداً؛ وسرعان ما كانت هذه المظاهر تغزوه غزواً جديداً بقوة قاسرة على نحو مرئي.

ويتكلم الوصف العيادي في مثل هذه الحالات على قصور أخلاقي. ولايعترف القانون الجزائي الساري المفعول، مع ذلك، بتأثير هذه الضروب من الشذوذ في الحياة الوجدانية على مسؤولية فرد. ولم تتمكن المحكمة العسكرية، التي أبدت للمتّهم كثيراً من الفهم والإنسانية، أن تنكر مسؤوليته وأُرغمت، بنصوص القانون، على أن تحكم على ن بالأشغال الشاقة لمدة طويلة.

ويبقى عليّ أن أذكر أنني وسمت حالة ن في خبرتي بالدائمة واللاعودة، مستنداً إلى تجربة الطب النفسي العامة.

وانتهت الحرب بعد بضعة أشهر من الحكم على ن (آب ١٩١٨)، ولم أعد أسمع أحداً يتكلّم عليه، لاقبل ولا في أثناء السنوات الخمس أو الست التي تلت، حتى اليوم الذي كلفتني فيه محكمة مدنية بخبرة جديدة تخصّ ن، في ظروف فريدة جداً. وكان ن قد ارتكب حتى ربيع ١٩١٩ مجموعة من الجنح مطابقة للجنح السابقة تماماً. وأكّد ن، في الدعوى الجزائية التي كانت قد طالت عدة سنين لكل الضروب من الأسباب، أنه ارتكب الأعمال التي كانت منسوبة إليه حتى ربيع ١٩١٩ تحت تأثير الإكراه القديم المرضي، ولكن الميول إلى ارتكاب الجنح التي كانت تعود إلى طفولته، كانت قد اختفت بعد ذلك بقليل. وفي رأيه أنه كان مستقراً وعاملاً خلال السنين الأربع الأخيرة، ولم يكن قطّ قد أصبح آثماً بأي شيء كان.

وإذا كانت بيانات ن صحيحة، فإنني كنت قد أخطأت خطأً فادحاً في تقييم حالته، وبخاصة في مجال إنذار هذه الحالة. وكان من الضروري قبل كل شيء أن أحصل على معلومات صحيحة عن سلوكه منذ الحكم عليه، أي قبل خمس سنوات. وما نقله إليّ ن نفسه عندما حضر لديّ من أجل فحص جديد، وكذلك الشهادات الرسمية، يؤلّفان اللوحة التي أقدّمها لكم.

كان ن قد استعاد حريته في نهاية الحرب بفضل اتّساع العفو العام المعلن، وسرعان ما ارتكب جنحاً جديدة، شبيهة بالسابقة. وكان ممكناً لفكر حاضر البديهة كفكر ن أن يفيد من الانقلابات التي حدثت عندئذ في المجالات جميعها. إن ن، الذي كان خلفه تاريخ طويل من الحبس الاحتياطي والاعتقال، فاز أيضاً بثقة أشخاص ذوي شهرة، ليخدعهم في أقصر مهلة بالطبع. وبعودة ن إلى الحرية، دلف في سلسلة جديدة من الجنح. وتكوّنت في هذا العصر ما كان يسمّى الفرق غير النظامية، وبعض

التنظيمات العسكرية الأخرى؛ . وكان ن قد انتسب إلى عدة تنظيمات منها في بضعة أشهر. وكان موضع تقدير فيها؛ وشعبيته كانت قد تجلّت في العهدة إليه بأمانة الصندوق. وانكبّ ن على بعض الاختلاسات، وأُرغم على المغادرة، وبدأ مجدّداً لعبته في مكان آخر. واعتُقد حسب كلامه في أحد هذه التنظيمات أنه كان ضابطاً خلال الحرب، وعلى هذا النحو إنما نال وظيفة ضابط.

ولكن هذه الظروف الملائمة توقّفت بعد وقت قصير، وعاد ن إلى الحياة المدنية. وارتكب من آذار إلى حزيران ١٩١٩، حسب طريقته المألوفة، سلسلة من الاختلاسات، والغشّ في اللعب في الأنزال، إلخ، وبحثت عنه عدة محاكم.

وعندئذ إنما بدأ التغيير الكلي. فلم يصبح ن آثماً بأي شيء منذ حزيران ١٩١٩، ولدينا أدلة مؤكّدة على ذلك. ومنذ هذا التاريخ، لم تقم أي سلطة بوليسية ولا عدلية دعوى ضد ن. ويذكر شهود جديرون بالثقة أنه بدا منذئذ مستقرّاً وعاملاً. وعمله المهني موضع تقدير. وثمة تجار ذوو اعتبار كبير، تجار وظّفوا ن في مشروعاتهم، يشيرون إلى أمانته ونزاهته المطلقتين، اللتين وُضعتا موضع الاختبار خلال سنين، وبخاصّة في المسائل المالية كلها. والشاهدان كانا مطّلعين اطلاعاً كاملاً على حياة ن السابقة، وكانا يراقبانه مراقبة دقيقة، ولكنهما لم يجدا قط أي باعث للشكوى. إن ن متزوّج ويعيش حياة زوج من البورجوازية الراقية؛ وهو في محلّته، مدينة كبيرة، موضع حب وتقدير، دون أن «يبهر» الناس مع ذلك بالطريقة التي كان يُعرف بها من قبل.

وكان متعذّراً أن يوضع واقع هذا الانقلاب الكامل في السلوك الاجتماعي الذي يخصّ ن موضع الشك. ولكن تغييراً من هذا النوع، إذا

كانت هذه المعلومات تطابق الواقع، تقاوم كل تجربة الطب النفسي مواجهة. فعندما تظهر الاستعدادات المناهضة للمجتمع ظهوراً مبكّراً لدى الفرد بهذا القدر، ولم يندمج هذا الفرد في الحياة الاجتماعية وهو في السادسة والعشرين من عمره، ولكنه يعيش حياة الغش، حياة ظاهرة بهذا القدر، ترغمنا كل التجربة المكتسبة على أن ننفي إمكان إصلاح تلقائي. ومع ذلك، أي تأثيرات نلتمسها سبباً لمفعولات تقع ما وراء تجربتنا؟ ولم يكن الأمر ممكناً أن يكون إلا ظروفاً استثنائية، وذلك احتمال ليس بوسع المرء أن يعتمد عليه عملياً.

وحلّ اللغز من النسق السيكولوجي. فلنتّجه منذ الآن إذن نحو بعض الوقائع من حياة ن، ونحو ارتكاساته المقابلة. كان ن، في فترة وضعه تحت الملاحظة عام ١٩١٨، ضعيف الميل إلى التعمّق في هذه المشكلات معي. وكان لايزال في هذه المرحلة، وسنفهم ذلك على وجه السرعة، موجوداً في موقف موسوم جداً بالمعارضة والتمرّد على كل ممثّل للسلطة الأبوية، وكنتُ رئيسه العسكري. وكان في عام ١٩٢٣، على العكس، يُحدث الانطباع أنه رجل على سجيّته في وضعه. وكان يشعر أنه مساو لي في الحياة المدنية، واستطاع أن ينفتح عليّ دون أن يُظهر حذر المرات الماضية. ولهذا السبب لم أحصل على شروح حاسمة حقاً لسلوك ن، الاجتماعي السابق، ولم أفهم الانقلاب الحديث، إلا خلال هذا اللقاء الثاني، الأقصر بكثير.

ونحن نتذكّر أن ن كان الأصغر بين أطفال عديدين لأسرة تعيش في حال من العسر. وعلينا أن نضيف أنه المولود الأخير وأن أخوته وأخواته كانوا كباراً عند ولادته بل راشدين. وسمع أمه تكرّر دون ملل، وهو طفل صغير وفيما بعد، كم كانت ولادته المتأخرة قد استُقبلت استقبالاً غير حفيّ. وفي حين أن الأبكار من أخوته كانوا قادرين في تلك الفترة على أن

يكفوا أنفسهم بأنفسهم، كان ن الفم غير المفيد في الأسرة، وفهم أنه كان عبئاً على ميزانية الأسرة. ومهما يكن من أمر، كان ن يحسّ أنه غير محبوب بل يكرهه أبواه وكل أخوته وأخواته، على عكس الأطفال المولودين متأخراً أو القادمين في زمن متأخر، المدلّلين عادة. ويمثّل سلوكه الاجتماعي اللاحق، تمثيلاً أساسياً، ارتكاسه النفسي على هذه الانطباعات التي يعود تأريخها إلى الطفولة الأولى.

وحسبنا أن نتذكّر هنا مكتسب التحليل النفسي المسوّغ، الذي يقتضي أن يُجري الطفل تجارب الحب الأولى، تجاربه، لدى أشخاص يؤلفون وسطه الأبكر، وأن يتعلّم هو ذاته أن يحب. وفي ظروف كالظروف التي وصفناها، ليس بوسع ضرب من حبّ الموضوع، حب صحيح تماماً، أن ينمو. وستخفق حتماً محاولات الطفل الأولى في أن توظّف بعضاً من الليبيدو في موضوعات(*) إنسانية هي الأقرب إليه؛ وسيكون توظيف نكوصي ونرجسي أمراً لايمكن تجنّبه، في حين أن استعداداً قوياً للكره سيرتبط بهذه الموضوعات.

ويصبح مفهوماً سلوك ن في روضة الأطفال وخلال سنوات المدرسة، إذا نظرنا فيه على هذا النحو. إنه يكره أبويه كما كرهاه. ويأمل في أن يكون له أبوان ثريّان لايريانه عبئاً مالياً. وكان يبدو لمن يمكنه أن يتّخذ بالنسبة له معنى الأب، الأم، الأخ، الأخت، على النحو الأكثر ملاءمة؛ ينبغي أن يكون محبوباً من كل معلم من معلميه، من كل رفيق من رفقائه، وذلك مصدر دائم من الإشباع لنرجسيته. ولكن تماهي كل الأشخاص الذين يؤلفون وسطه بأبويه وأخوته وأخواته يمضي أيضاً إلى أبعد من ذلك: إن عليه أن يخدع كل الذين أحبوه ليثأر من أولئك. فأن يخدع الجميع دون

(*) الموضوع بهذه المعنى في التحليل النفسي قد يكون شيئاً أو شخصاً، والمقصود في هذه العبارة أشخاص «م».

استثناء، أمر ينضاف إلى ضروب الإشباع القوي المقدّمة إلى نرجسيته. وإذ يستند المرء إلى تعبير شائع في لغات شتى، فإن بوسعه أن يقول: ن، الذي لم يكن يشعر أنه محبوب في طفولته، مكره بفعل قوة صميمية على أن يبدو للجميع «محبوباً» أي جديراً بحبهم، لكي يُري الآخرين ونفسه على وجه السرعة أنه غير جدير بهذه العواطف. ونحن نكتشف هنا الإيقاع من زمنين، إيقاع الأفعال الوسواسية.

ورغبة ن المحرقة في أن يكون مركز دائرة واسعة رغبة تثير الاهتمام على وجه الخصوص. وشرح لي أن لذته كانت في أوجها «عندما كان الكل يدور حوله». وهذا الوضع يتعارض جذرياً مع الوضع الذي كان قد عرفه في طفولته. والحقيقة أن ن كان في كل مرة يبادر ليضع نهاية لهذا المجد بسرعة. وكان قسر للتكرار، قوي كل القوة، يرغمه على أن يُنبَذ في اللحظة الدقيقة التي كان يتوصّل خلالها إلى أن يكون الأثير - وذلك أمر استمرّ حتى اليوم الذي طرأ فيه التغيّر الكبير الذي لم نشرحه بعدُ.

في حزيران عام ١٩١٩، كان ن يمضي من مدينة إلى مدينة، غير مستقرّ وهارب، يؤمّن لقمة عيشه بفضل غشّ في اللعب في الأنزال وبعض الخديعات الأخرى. وحدث في هذه الفترة الزمنية حدث سعيد دلالته تفرض نفسها على فكر ذي تكوين بالتحليل النفسي.

تعرّف ن في هذا التأريخ على امرأة بدأت تهتّم به منذ الحديث الأول معه. وما كادت تعرف أن ن كان يجد نفسه دون وظيفة ولا مورد حتى وعدت، بوصفها شريكاً في مشروع صناعي، أن تُعنى به. ويجد ن في المشروع فاعلية تلائم مواهبه الفنية، فأقام اتصالاً مع أشخاص ذوي اعتبار جيّد من الناحية الاجتماعية، وكوفيء مكافأة مجزية. وانعقدت صلات أكثر وثاقة بينه وبين محسنته. وكانت أرملة وأم عدة أولاد هم الآن كبار.

فالزواج كان قد قُرِّر، وبلغ ن معاً في المشروع مركزاً من مراكز المسؤولية يؤمّن له وضعاً اجتماعياً ممتازاً. وكان باعث واحد على انشغال البال باقياً: الدعوى الجزائية لم تكن موضع تصفية بعد.

وعندما رأيت (ن) مرة أخرى عام ١٩٢٣، كانت هذه الحالة من السعادة الخارجية - ونضيف نحن من السلام الداخلي - ما تزال باقية خلال بعض السنوات. وكانت حتئذ اندفاعات لاشعورية ترغم ن على أن يقوّض كل وضع مفيد بالنسبة له. فأي عامل منع في هذه الفترة الزمنية انهياراً من هذا النوع ولماذا أفلح ن في أن يستمتع بهذه الحالة الملائمة من العلاقات التي اتّخذها قذره، متّفقة اتفاقاً تاماً مع موجود آخر؟.

وبوسعنا أن نقدّم إجابة تعبّر عنها صيغة تحليلية موجزة. فلم تكن كل الأطوار السابقة من الازدهار العابر في حياة ن تمثّل شيئاً آخر سوى إشباع لنرجسيته مؤقت. ولكن هذه الحالة كان تخفي بذور سقوط سريع؛ وكانت ثنائية الدوافع أكثر حدّة من أن تتيح له بلوغ أي توازن نفسي. وبوسعنا أن نفترض أيضاً أن عواطف لاشعورية عنيفة من الإثمية كانت ترتبط بـ «النجاحات» العابرةلدى ن وتفضي بالضرورة إلى النهاية السريعة، نهاية السعادة، بوصفها عقوبة ذاتية.

وحاولنا أن نشرح ثبات الليبيدو على حالته النرجسية بسيرورة من النكوص مرتبطة بخيبات الأمل العميقة خلال الطفولة. وبعبارة أخرى: لم يكن بوسع ن وهو صبيّ صغير أن يجد في علاقته الأوديبية بأبويه ذلك الجزء من الإشباع، المتغيّر جداً في الحقيقة، المتاح لأطفال آخرين. إن حنان الأم ينقصه. وإمكان أن يرفع أباه إلى مرتبة الوجه المثالي لم يتحقّق لديه. بل إنه، على العكس، رغب مبكّراً في أب آخر. وأخيراً لم يتمكّن من التوحّد بأخوته وأخواته في تنافسه الأوديبي؛ ذلك أن الأبكار في

حالته كانوا يرتبطون بالآباء ليكوّنوا عالماً من الأعداء. ولهذا السبب لم تسر عقدته الأوديبية سيراً سوياً. ومن الطبيعي ألا تتمكن سيرورات التصعيدات، التي تنمّ على ضرب من السيادة على العقدة الأوديبية، من أن تتحقّق؛ إنها شرط مسبق ليندمج الفرد اندماجاً ناجحاً في الهيئة الاجتماعية(٢).

إن الانقلاب الذي حدث عام ١٩١٩ في حياة (ن) يطابق إذن العكس الدقيق لكوكبته الأسرية في طفولته الأولى تمام المطابقة. إن امرأة أعمر منه تجده ظريفاً منذ اللحظة الأولى، وتغمره بعلامات الرعاية الأمومية. وتقترن بذلك علامات حب. ولاشيء يمنع هذا الحب بين أم وابن، ذلك أن زوج هذه المرأة مات منذ زمن طويل.

وثمة تماماً عدد معيّن من الأبناء الذين كان لهم الحقّ، قبل (ن) بزمن طويل، في حب أمهم. إنه هو الذي تفضّله مع ذلك، وإن دخل متأخراً في حياتها، على أبنائها الآخرين، هو الذي تتزوّجه وتقدّم له، بدلاً من أبنائها من دمها، مكان الزوج المتوفّى!

وعرف (ن) معاً بفضل هذه المرأة، ارتقاءً مفاجئاً إلى أحوال اجتماعية ومالية مناسبة وإنجازاً كاملاً لكل الرغبات الطفالية الناجمة عن عقدة أوديب. وعندما أخبرتُه عن الدلالة الأمومية الواضحة التي كانت لدى امرأته إزاءه، أجاب: «إنك على حق بالتأكيد. فبعد أن توثقت معرفتنا

---

(٢) لايمكننا أن ننسى مع ذلك أن الوضع الأوديبي الذي لدينا أسباب مناسبة لنعتبره مصدر النزاعات الحادّة والدائمة بالنسبة لحياة الطفل والراشد النفسية هو قبل كل شيء مصدر لذة واقعية أو متخيّلة. ولكن الطفل يتعلّم أن يتخلّى تدريجياً عن الجزء الأعظم من رغباته التي ترتبط بهذا الوضع، أي من رغباته التي يستهجنها المجتمع، عندما يُمنح مقداراً معيّناً، محدوداً، من اللذة. ذلك ما يبدو بالنسبة للطفل دعماً لاغنى عنه للسيادة على ثنائية العواطف تجاه أبويه. ولكن أي ضرب من إرصان مناسب للعقدة الأوديبية لن يحدث إذا حُرم الطفل من كل إشباع من هذا النوع حرماناً كلياً، وسيرتدّ كل الليبيدو إلى الأنا.

بزمن قصير، شرعت أسمّي تلك التي هي امرأتي حالياً: «الأم الصغيرة»، وإنني الآن أيضاً لاأفلح في تسميتها على نحو آخر». وظهر في هذه المناسبة ظهوراً واضحاً جداً ارتكاس قويّ وجداني من التعاطف والعرفان بالجميل. وأظهر الارتكاس هذه المرة لدى ن شيئاً أكثر من مجرد إشباع لتطلّعه النرجسي إلى علامات حب. فلديّ الانطباع أن ن كان قد وجد مؤخّراً سعادته قرب بديل يقدّم له مالم يكن يستطيع أن يجد مكاناً في طفولته: التحويل الأوديبي على أمه. وليس الأمر على ما يبدو أمر حبّ موضوعٍ بلغ نضجه، ونصرٍ كامل على النرجسية، بل هو ببساطة أمر درجة، ويصعب تقديرها، من تقدّم الليبيدو، تطوّرت من الارتباطات النرجسية إلى حب الموضوع. وينبغي مباشرة تحليل نفسي ليكون بالمستطاع إعطاء بيانات أكثر صحة.

ولْنضف أن مجموع الإنجازات المذكورة خالية من عواطف الإثمية. فليس ثمة أب ينبغي إبعاده - إنه الآن ميت منذ زمن طويل. ولاحاجة على الإطلاق إلى غزو الأم: إنها تقف أمام الابن، بحنانها الأمومي وبالمعنى الجنسي على حدّ سواء، وذلك بحركتها الخاصة. ولا وجود للأخوة الذين ينبغي العراك معهم - فموقع ن، موقعه الخاص، في الأسرة الجديدة، معترف به تماماً.

وكانت رغبات الطفولة غير المشبعة قد أشبعتها بصورة متأخرة مساهمة تامة من عواطف الحماية والعواطف الجنسية الصادرة عن بديل الأم؛ ولكن ليبيدو ن لم يتحرّر في الوقت نفسه من تثبيتاته النرجسية. وعلى هذا النحو إنما يفلح ن للمرة الأولى في إنجاز درجة معيّنة من تحويل ليبيده على موضوع.

والإنجاز التام، بالمعنى السيكولوجي، لرغبة طفالية تحقّقها هذه

الحالة، ينبغي اعتباره حَدَثاً استثنائياً. ولم يكن بوسع شخص أن يتنبأ بظهور ما حدث فكأنه حدث بمعجزة يوماً من الأيام. ويظلّ الإنذار التشاؤمي للخبرة على وجه العموم مسوّغاً حتى ولو أنه بان في هذه الحالة الاستثنائية خاطئاً. فيحتفظ مع ذلك بما يسوّغه بمعنى ما.

وعندما أتى (ن) يراني للمرة الأخيرة، لاحظ تلقائياً أنه كان يجد نفسه على مايرام من جميع الجوانب. ولكن ذكاءه الحادّ حمله على أن يتأكد من أنه كان يفهم أن مدة هذه الحالة منوطة بعلاقته بامرأته، وكان قد اعترف بذلك لنفسه ولي. فالميول القديمة يمكنها أن تقتحمه، ذلك أنه كان يحسّ في أعماق وجوده أن اضطراب ميوله القديم لايزال باقياً في نفسه إذا باشرت هذه العلاقة تتشوّه[٣].

وقد تسوّل للمرء نفسه، في هذه الحالة، أن يتكلّم على «شفاء بالحب» إذا كان بوسعنا أن نتيقّن أن المسألة مسألة شفاء واقعي، مسألة تغيّر دائم باتجاه التحسّن. ومهما يكن من أمر، فإن التغيّر الطارىء في السلوك الاجتماعي لرجل ذي تاريخ، كالتاريخ الذي أتينا على وصفه، يظلّ ظاهرة تستحقّ اهتمامنا لأسباب عملية. وتبيّن هذه الحالة على النحو الأكثر سطوعاً أن علينا أن نحذر من التقدير المغالي للعيب الوراثي، لـ«الانحطاط»، في الدلالة التي يمكنه أن يتّخذها بالنسبة لنشوء الدوافع المعادية للمجتمع والجنحية. فما لايزال يعتبره الرأي المدرسي، في تحيّزه، فطرياً دائماً، وبالتالي لارجوع عنه، ينبغي لنا أن نعتبره إلى حدّ واسع مكتسباً بصورة مبكّرة، أي أن نعيده إلى عمل الانطباعات الجنسية الأكثر اتصافاً بأنها مبكّرة. وذلك لاينطوي على تصحيح حكم خاطىء فحسب،

(٣) نحن سنذكر هنا نتائج الخبرة الثانية (١٩٢٣). فالأفعال الجنحية كانت قد وقعت من الناحية الزمنية قبل الانقلاب الكبير على وجه الضبط، فينبغي إذن تقييمها أنها كالجنح السابقة كلها، أي أنها مظاهر دافع لايُقاوم صادر عن مصادر لاشعورية.

بل إنه يؤمّن وسائل عمل جديدة، وإمكانات جديدة في السيطرة على الفرد المعادي للمجتمع، وعلى وجه الخصوص في حالات الفتيان. ولاحظت برضى أنني أتّفق اتفاقاً تاماً في هذه المسألة مع أفكار رجل خبير في هذه الموضوعات كإيكورن Aichhorn.

ومداخلات إيكورن تبيّن لنا النصيب الذي يعود إلى التحويل الإيجابي للتلميذ على المربي، وفي مؤسسات إعادة التربية على وجه الخصوص. وهو مصيب كلياً في أن يجعل ولادة التحويل واستمراره محور التربية المراقبة.

ولنستعد العمل السحري للتحويل الناجح في حالة ن، أي التحويل لدى رجل هو الآن راشد؛ ونحن سنفهم عندئذ أي النتائج التي يمكن أن يبلغها لدى الشباب تحويل وطيد وموجّه، بصورة مثمرة، في الدرب المناسب. ونال ن، في الحقيقة، حظ مصادفة مربّ إنساني ومتسامح في الزمن الذي كان خلاله في مؤسّسة. ولكن مالم يستطع هذا الرجل أن يبلغه، على الرغم من أنه شارك في مصير ن، هو خلق تحويل دائم؛ فغياب صلة وجدانية قوية أفضى إلى ضروب دائمة من السقوط الجديد بالنسبة لـ ن، ولم يتح له أن يكوّن تصعيدات دافعية دائمة. ولا تتحقّق هذه التصعيدات إلا عندما يتحوّل ليبيدو (ن) للمرة الأولى على شخص معيّن تحوّلاً متيناً.

والحال أننا، نحن الآخرين، ممارسي التحليل النفسي، نشكو على الغالب من أن عملنا العلاجي لايتّسع أبداً إلى ما وراء دائرة ضيّقة نسبياً، وعلى الرغم من أننا ننفذ إلى الأعماق في الحالة الخاصة، فإن هذا العمل لايوسّع حقل تطبيقه بكفاية في المجتمع. وإذا كان تصوّر إيكون مسوّغاً، أعني إذا كان تأسيس التحويل يؤمّن على وجه العموم قاعدة كافية يمارس

تأثيره على الفتيان المعادين للمجتمع، فإنه سيكون أماما مجال واسع لاستخدامات نتائج البحث والممارسة في التحليل النفسي المكتسبين من علاج العصابيين. وما يقترحه إيكورن علينا إنما هو تقدّم غنيّ بالوعود في البيداغوجيا التي كانت سيكولوجيا فرويد قد أمّنت أداتها. والحماسة الكريمة التي يساهم بها في إرصان هذا العمل التربوي تستحقّ الاعتراف والإعجاب.

ولنلق أيضاً نظرة إلى الوراء على مصير محتالنا! ففي تحليل العصابيين النفسي، نصطدم على الغالب بنتائج الملاحظات المبكّرة التي كانت بفعلها قد نمت مقتضيات الحب لدى الطفل على نحو غير مناسب.

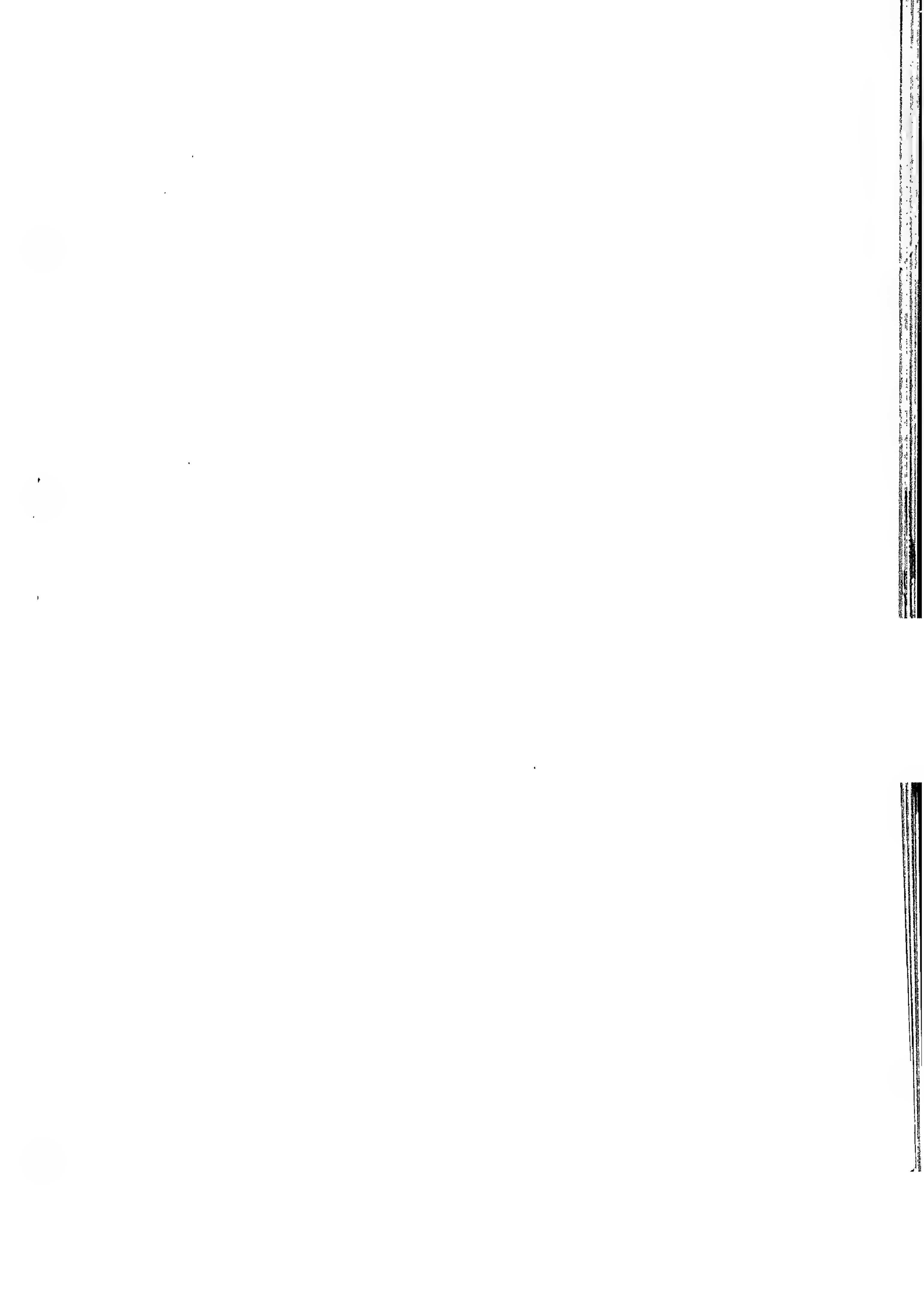
وربما نجد بين «المعادين للمجتمع» على الأغلب مصيراً آخر لليبيدو في الطفولة الأولى. فالحرمان من الحب هو الذي يخلق جوعاً وجدانياً، الشرط الأول لنشوء السمات المعادية للمجتمع. وتتكوّن زيادة من الكره والغضب، الموجّهين في الأصل ضد دائرة ضيّقة، والموجّهين فيما بعد إلى المجتمع في كليته. ولن نرى، حيث تسود مثل هذه الشروط، نمواً مناسباً في التكيّف الاجتماعي يحدث بصورة تلقائية في الطبع. ونكوص الليبيدو، نكوصه النرجسي، كما كنا مسوقين لافتراضه في حالة ن، يقابله كفٌّ في تكوّن الطبع وركودٌ في مرحلة غير متقدّمة.

وستكون نتائج التحليل النفسي هذه موضع تقدير بقيمتها الحقيقية مع الزمن، حتى من وجهة نظر الطب البشري. وفي كتابه عن «القسر على الاعتراف والحاجة إلى القصاص»، قدّم ريك حديثاً في بحوث كاملة جداً في عاطفة الإثمية، رسماً أولياً لصلة ذات أهمية بين البحث التحليلي النفسي في الأعصبة وبين الطب الشرعي. فمعرفة المجرم والجريمة يمكنها أن تفيد من نظرية التحليل النفسي: يقدّم التحليل النفسي للطب الشرعي،

من جهة، وجهات نظر سيكولوجية جديدة يمكن أن تفيد في فهم الأفراد الذين ينكبّ الطب الشرعي على دراستهم. وعلاج الفتيان المعادين للمجتمع بالتحليل النفسي أو بفكر التحليل النفسي يبدو، من جهة ثانية، درباً خصباً لوقاية من الفاعليات الجنحية.

ويأمل هذا العمل في أن يكون قد قدّم لبنته في بناء هذه الجسور بين التحليل النفسي والطب الشرعي.

* * *



الفهـــرس

٣٠٠٠ط١/١١/١٩٩٨

ما الذي يمكن أن يقدمه علم النفس التحليلي للثقافة؟
ذلكم هو السؤال الذي يطرحه علينا الكتاب.

لقد وجد التحليل النفسي أصلاً من أجل الإنسان: فهمه، فهم النوازع الخفية التي تهيمن على سلوكه وتكونه فرداً ومجتمعاً وبالفعل فقد بدل هذا العلم نظرتنا إلى العالم الإنساني وشق دروباً جديدة للتربية تستخدمها اليوم المؤسسات التربوية كلها. ويقدم لنا كارل ابراهام وهو واحد من أركان الخط الفرويدي - عدة نماذج من طرق فهم الإنسان والتأثير في سلوكه نصنفها، كما شرحها هذا الكتاب في زمرتين. تشمل الأولى ثلاثاً من المشكلات التي هي نقطة المحور من التحليل النفسي نقصد الرمز والأسطورة والحلم. وكلها تعبر بشكل مباشر أو غير مباشر عن السلوك الفردي والجماعي في سلبياته وإيجابياته وتقدم الزمرة الثانية ثلاث حالات خاصة جديرة بالتأمل الأولى الفنان جيوفاني سيغانتيني الذي كان في الخامسة من عمره عندما فقد والدته وهي في الخامسة والعشرين ولما كانت جميلة، قوية الشخصية فصارت عنده المثال الأكمل للإنسان. وحدها جديرة بالاحتذاء.

الحالة الثانية: الفرعون اخناتون الذي يُهدى إليه باكتشاف فكرة الإله الواحد (آتون) ومن ثم محاولات صلة بهذا الإله التي سلكها الفرق الصوفية كلها. الثالثة حالة (المحتال) كما يحللها المحللون.

وبإمكاننا إضافة زمرة ثالثة هي الأثر الكبير للتحليل النفسي في تكوين علم الإنسان الحديث (انتربولوجيا).

طُبِعَ فِي مَطَابِع وزَارَة الثَّقَافَة

دِمَشق ١٩٩٨

سِعرُ النُّسخَة دَاخِل القُطر
٢٠٠ ل.س

في الأقطار العربيّة مَا يُعَادِل
٤٠٠ ل.س